L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure au Lycée Henri IV

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)

Téléphone : DANTON 95-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 5. — NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1953

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

A LA RECHERCHE DU VRAI CYRANO DE BERGERAC, *par J.-J. BRIDENNE* 169
LES POÈMES EN PROSE DE BAUDELAIRE, *par J.-H. BORNECQUE* 177
SÉNÈQUE ET LA NOBLESSE DE L'ENSEIGNEMENT, *par E. DE SAINT-DENIS* 182
A TRAVERS LES LIVRES *par J. BEAUJEU, G. BECKER, G. ROBERT, J. DE ROMILLY et J. VOISINE* 191

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE, *par J. NATHAN* 197
EXPLICATION FRANÇAISE (VERLAINE, **SAGESSE**, III, 3), *par Roger PONS* 203
PLAIDOYER POUR LA LEÇON DE TEXTE, *par J., DE ROMILLY* 207
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE POUR LES AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE *par H. BARDON, J. BEAUJEU et J. DUCHEMIN* 208

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 5. — NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1953

Ont collaboré à ce numéro :

H. BARDON, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers; J. BEAUJEU, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille; G. BECKER, professeur au Lycée Janson-de-Sailly; J. H. BORNECQUE, professeur à la Faculté des Lettres de Caen; J.-J. BRIDENNE, docteur d'Université; J. DUCHEMIN, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers; J. NATHAN, professeur de Lettres supérieures au Lycée Janson-de-Sailly; R. PONS, professeur de Première supérieure au Lycée Louis-le-Grand; G. ROBERT, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Besançon; J. DE ROMILLY, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; E. DE SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon; J. VOISINE, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.;** Etranger : **1.500 fr.;** le numéro : **300 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsablilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

---

BULLETIN D'ABONNEMENT

à MM. J.-B. BAILLIERE et FILS

ÉDITEURS

19, rue Hautefeuille — PARIS (VI°) Chèques Postoux : **PARIS 202**

Je soussigné (nom et prénoms) .....

demeurant (1) .....

..... *vous prie de bien vouloir m'abonner à*

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

Revue illustrée paraissant cinq fois par an, par numéros de 48 pages (20 × 26)

Prix de l'abonnement : France, **1.200 fr.;** Etranger, **1.500 fr.;** le numéro, **300 fr.**

(LES ABONNEMENTS PARTENT DU 1er JANVIER DE CHAQUE ANNÉE)

Veuillez trouver sous ce pli un $\frac{\text{chèque}}{\text{mandat postal}}$ *de* ..... *francs, montant de mon abonnement.*

Signature :

(1) Prière d'écrire très lisiblement.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

A la recherche du vrai Cyrano de Bergerac

Récemment, un chroniqueur (1) posait la question de savoir si on laisserait indéfiniment Cyrano de Bergerac « enterré sous le mignon pavé d'Edmond Rostand ». En vérité, son vœu a été réalisé depuis beau temps. Si le nom de ce dramaturge et pamphlétaire libertin demeure surtout connu dans le grand public par la célèbre comédie dramatique de 1897, ce n'est point d'aujourd'hui que la démarcation a été savamment établie entre le héros de Rostand et l'authentique contemporain de Corneille et Mazarin, de Tristan et d'Assoucy. Elle a même été si bien établie qu'à en croire certains, l'image du vrai Cyrano s'obtient *grosso modo* en prenant, au moins moralement, le contrepied du personnage théâtral et même du Cyrano de Théophile Gautier et de Paul Lacroix.

ÉTAT PRÉSENT DES CONNAISSANCES SUR L'ŒUVRE DE CYRANO

Est-ce à dire que toute la lumière soit faite sur le personnage historique de ce nom et que, pratiquement, il ne reste plus rien à dire à son sujet depuis les travaux d'Emile Magne, de Frédéric Lachèvre et de R.-L. Lefebvre ? Il s'en faut de beaucoup. Mais, tout d'abord, il peut être bon de se demander si l'auteur justifie de tels soins, si un Cyrano ayant perdu l'auréole de poète-spadassin d'une bravoure et d'une laideur hors de pair, de noble et malheureux indépendant, de grand amoureux pré (ou post) romantique, doit faire l'objet de minutieuses recherches et de commentaires développés. Nous nous permettons de juger qu'il mérite d'abord notre attention au même titre que les autres « Libertins » et « Grotesques », que tous ces « en-dehors » du Grand Siècle, tous ces héritiers littéraires ou politiques du temps de la Renaissance et du temps de Henri IV, souvent traités en mineurs jusqu'en une proche époque. Mais, même parmi ceux-là, Cyrano de Bergerac apparaît comme une personnalité particulièrement attachante, comme auteur d'une œuvre infiniment curieuse malgré ce qu'elle doit à Lucien, à Rabelais, à Campanella, à Gassendi surtout (et par lui à Démocrite, à Epicure, à Lucrèce). De toutes les mauvaises querelles posthumes qui lui ont été cherchées, la plus mauvaise à coup sûr consiste à nier l'intérêt de son œuvre, à ne voir que démarquages littéraires, scientifiques, philosophiques partout où l'on voit autre chose que fantaisie prétentieuse ou délirante. Après tant de compilations et de controverses, rien ne permet honnêtement aujourd'hui de démentir ce jugement émis il y a des années par Rémy de Gourmont (*Promenades Littéraires*, 3e série) :

Cyrano de Bergerac est un esprit de premier ordre auquel il n'a manqué que dix ans de vie et de labeur pour devenir une des plus grandes figures littéraires et philosophiques du XVIIe siècle.

(1) M. Carrouges : Il y aura une fois... (*Arts*, n° du 11 au 20 août 1953).

Que l'on ne partage point les positions dont il s'est constitué le héraut bien avant 1650, que l'on condamne ses hardiesses de fond et ses crudités d'expression, c'est un droit strict, mais qui n'entraîne pas celui de renvoyer l'œuvre dans les limbes de l'Histoire au nom d'un mépris doctrinal qui aurait d'abord à se justifier soi-même.

On peut laisser sans scrupule de côté les épîtres précieuses en vers et en prose de Cyrano : malgré de rares traits de sensibilité vraie, malgré le goût sincère des choses de la Nature qui s'y rencontre quelquefois, elles n'en font qu'un pâle émule vite essoufflé de Voiture et Guez de Balzac. Mais ses lettres satiriques sont d'un polémiste de classe, du moins lorsque leur mordant burlesque ne tourne pas aux insultes personnelles et scatologiques comme cela n'arrive que trop souvent. La dette de Molière à l'égard du *Pédant joué* ne vaudrait pas d'être soulignée tant elle est connue (depuis Rostand !), si l'on ne devait ajouter, comme l'a noté dès 1897 Pierre Brun dans sa thèse, qu'elle déborde le cadre du plagiat précis auquel s'est livré l'auteur des *Fourberies de Scapin*. Tels traits de *L'Avare*, du *Bourgeois Gentilhomme*, des *Femmes Savantes* semblent témoigner d'une inspiration générale et diffuse venant de la comédie de Cyrano, intermédiaire entre la farce italienne et le théâtre réaliste de caractères. Et tout en se souvenant que l'on n'avait point attendu notre auteur pour moquer le Cuistre et le Médecin, il n'est pas mauvais de relire les satires épistolaires qu'il leur a décochées et qui ont précédé les plus grandes œuvres de l'illustre comique.

Si le théâtre moliéresque est redevable à Cyrano, il semble injuste et historiquement inexact d'en dire autant de Corneille. C'est sans preuves que Paul Lacroix a avancé que *La Mort d'Agrippine, veuve de Germanicus* fut composée avant les chefs-d'œuvre de ce dernier. Les historiens de la littérature sont en effet d'accord pour admettre que cette tragédie ne dut guère être écrite avant 1647. Donc, son auteur fut émule et non inspirateur du grand Corneille. Ce qui peut être dit, c'est qu'à l'époque seules les œuvres de ce dernier sont manifestement supérieures à *La Mort d'Agrippine*, qui peut rivaliser avec les tragédies de Tristan et de Rotrou et qui surclasse évidemment celles de Mairet, de Scudéry et de Thomas Corneille. Encore ne nous plaçons-nous que sur le plan poétique et scénique; mais il est visible que Cyrano voulait faire de l'art tragique une tribune. Sans jamais aboutir au galimatias dont a sottement parlé Tallemant des Réaux, les confrontations de thèses morales, les discussions sur l'existence des dieux alourdissent l'œuvre et par endroits en paralysent l'action; mais quelle profondeur, si on la compare aux autres œuvres dramatiques du temps ! C'est à *La Mort d'Agrippine* que Voltaire empruntera la théorie de la tragédie philosophique. Il est étrange de songer que cette œuvre parfaitement classique, la plus sérieuse d'expression que Cyrano ait laissée, a contribué à nourrir la légende de son excentricité démentielle. Il est étrange aussi de songer qu'elle sombra dans l'esclandre, lors de ses représentations de 1654, pour un mot mal compris. Le public, qui avait laissé passer quelques-unes des « belles impiétés » dont parlait le bon éditeur de Sercy, éclata lorsque fut prononcé en scène :

...Frappons ! voilà l'hostie,

hémistiche exempt de toute intention sacrilège, où le mot hostie doit être pris dans son sens littéral. A vrai dire — et cette opinion est plutôt à l'honneur des spectateurs — il est probable qu'une cabale avait été montée comme il en fut en 1677 pour *Phèdre*.

Mais il va de soi que l'œuvre fondamentale de Cyrano, c'est *L'Autre Monde*, dont les deux parties (*Etats et empires de la Lune — Etats et empires du Soleil*) ne parurent en librairie qu'après sa mort. Si l'on ne voyait dans ce texte qu'une manière de roman d'aventures utopiques, il serait déjà loin d'être à dédaigner. L'invention romanesque et surtout drôlatique y est aussi abondante que verveuse. Alors que Sorel se contentait de faire rêver par un personnage de son *Francion* une visite à la Lune et au Soleil, Cyrano fait s'accomplir ce rêve. Au travers de truculentes invraisemblances, au travers de déchaînements dramatico-bouffons, il s'attache à donner l'impression de « choses arrivées », à poser des notations réalistes (ultra-réalistes même), à mettre le lecteur en présence des possibilités les plus imprévisibles pour son temps. Les éventuelles réminiscences d'Aristophane et de Lucien, de Campanella et de Godwin sont noyées dans cette débauche d'humour et de merveilleux apparemment extravagants, qui semblent moins viser à la peinture d'une Utopie proprement dite qu'à la critique systématique, mais bien pesée, des mœurs, croyances et lois d'ici-bas. Mais à côté du pamphlétaire, il y a l'homme de Science. On peut discuter la question de savoir si réellement Cyrano assista aux cours privés donnés par Gassendi à l'hôtel Luillier. Ce qui est bien certain, c'est que *Les Etats et empires de la Lune* sont imprégnés de la pensée du sage de Digne, dont le disciple tire les conséquences osées, mais logiques que le maître ne formulait point, si tant est qu'il en avait conscience. A la philosophie gassendiste, la

Fig. 1. — *La machine à fusées*
(d'après l'édition D. Pain de 1699, Amsterdam [?] *Les Œuvres diverses et les Nouvelles Œuvres*, t. I, p. 324. Photo Bibl. Nat.).

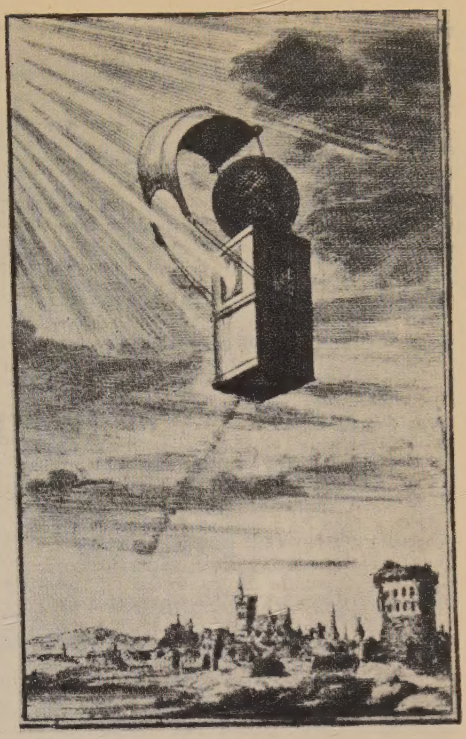

Fig. 2. — *L'icosaèdre*
(d'après la même édition, t. II, p. 79. Photo Bibl. Nat.).

philosophie cartésienne tend à se superposer dans *Les Etats et empires du Soleil* (1). D'aucuns en ont tiré argument pour parler d'une certaine incohérence de pensée chez Cyrano, d'une tendance à toujours croire, en se contredisant, qu'il venait de découvrir le fin mot de la Connaissance. En fait, nous n'avons pas vu que la deuxième partie de *l'Autre Monde* tourne le dos aux vues épicuriennes sur la religion et la morale. C'est en matière physique que l'auteur s'y montre surtout cartésien; or, dans ce domaine, on sait que Descartes et Gassendi ne sont pas inconciliables et que, pour Cyrano, le refus du dogme aristotélicien suffit à assurer cette conciliation. Quant à ses anticipations, elles sont tout simplement étonnantes. On a beaucoup parlé — à tort et à travers parfois — de ses « prophéties » relatives à la navigation aérienne et interplanétaire. Il est hors de doute que lorsqu'il préconise l'emploi de fusées (et même de vapeur d'eau de rosée) pour aller dans la Lune, lorsqu'il montre Enoch se faisant enlever par des vases pleins de fumée et se posant sans dommage grâce à sa robe amplement déployée, Cyrano se montre bien prophète scientifique. Nous disons : prophète et non précurseur. Chez lui comme chez Jules Verne, il n'y a pas de données techniquement réalisables, et il est au plus haut point douteux qu'il ait fait la moindre expérience dans ce sens comme des imaginatifs ont pu l'avancer. On doit même se demander quel prix Cyrano attachait à ses moyens de « monter au ciel ». A côté de procédés qui représentent de si fortes presciences, on le voit évoquer la légendaire et fallacieuse action de la lune au décours sur la moelle de bœuf, ou celle d'une boule d'aimant, lancée en l'air, sur le léger char de fer où Elie est installé; on voit même le héros cyranien ramené de la Lune sur la Terre par un démon (le Génie de Socrate dans la version imprimée de 1657, le Diable en personne dans le manuscrit original). Impitoyable railleur des possédés et des férus de légendes, Cyrano ne pouvait parler sérieusement en pareils cas. Et peut-être tous ces voyages extra-terrestres et les

(1) C'est vraisemblablement par le physicien Rohault que Cyrano connut la pensée de Descartes. Celle-ci inspire en entier le *Fragment de Physique* laissé par notre auteur et dont il est aussi faux de dire que Rohault l'a pillé en le développant que de crier au vol par Cyrano des idées de Rohault.

dispositifs qu'ils entraînent n'avaient-ils dans son esprit qu'un sens foncièrement allégorique sur lequel nous reviendrons.

Il serait pourtant puéril de prétendre que des phénomènes naturels comme le mécanisme des nuages, le vol des oiseaux, les effets de pesanteur n'avaient pas retenu son attention enthousiaste et critique. Les prévisions d'ordre aéronautique ne sont d'ailleurs point les seules à se rencontrer dans *L'Autre Monde*. Passons sur les maisons mobiles, si amusantes, mais scientifiquement aussi dérisoires que l'ascension par aimant et plateau métallique. Le livre sans feuilles ni caractères, faisant exclusivement appel à l'ouïe, où les mots sont enregistrés et peuvent être mécaniquement reproduits à satiété, fait l'objet d'une description stupéfiante, plus de deux siècles avant la réalisation du phonographe. Que nous sommes loin des « paroles gelées » de Rabelais et des éponges imbibées du flux des paroles, de Charles Sorel ! De même, on peut se demander s'il y a sublimation de thèses alchimiques ou intuition de la radio-activité dans la prodigieuse transparence acquise à un moment par Dyrcona (lequel peut observer l'intérieur de son propre corps) et dans le tableau « atomique » du feu solaire.

Les audaces d'ordre métaphysique et social ne sont pas moindres. Il est facile de ne voir qu'une plaisanterie rancunière de cadet prodigue, qui s'était fait couper les vivres, dans le renversement de l'ordre familial et la proclamation du « droit des jeunes », facile de voir un souhait de Don Juan de bas-étage dans la défense de l'amour libre et l'annonce du nudisme. Il est moins facile de détruire la thèse antibelliciste d'un auteur dont les preuves de courage et même de témérité sont largement faites, n'en déplaise à tel biographe. Les critiques de Cyrano touchant la Guerre et les arguments de force, sa recherche d'une langue-matrice comprise de tous, rejoignent bien cette formule de « citoyen du Monde » qu'il s'applique à lui-même dans la Lettre du Frondeur. Les *Etats et empires du Soleil* nous présentent une démocratie complète ayant nominalement à sa tête un roi *élu*. Si ce texte est bien digne du Cyrano qui écrivit des *Remontrances des Etats à la reine-mère*, il s'accorde mal avec le Cyrano mazariniste de 1650-51 qui va jusqu'à exalter la monarchie absolue en évoquant les Ecritures Saintes. Mais les rêves philosophiques et la pratique de l'action militante font deux et il n'y a pas nécessairement là cette duplicité monnayée dont on a parlé. Quant aux discussions sur la vie et la mort, sur l'existence et l'excellence de la Divinité, elles ne manquent point dans *Les Etats et empires de la Lune et du Soleil*. Dans la première partie, tous les arguments de l'athéisme du temps sont même rassemblés, ce qui ne saurait surprendre chez le Gassendiste fougueux qui fit prononcer de telles tirades « blasphématoires » par un de ses personnages de tragédie. Il est pourtant à noter que jamais Cyrano (ou le héros dans lequel il s'incarne) ne prend à son compte ces théories. Si sa cosmographie réduit singulièrement la place de la Divinité, il ne la nie jamais explicitement et proteste même lorsqu'il l'entend nier. Peut-être y a-t-il là une simple précaution, une « porte de sortie » permettant toutes les justifications (1). Les principaux artifices voltairiens (notamment le dialogue contradictoire et le trait à double ou triple sens) se trouvent en effet en germe dans l'œuvre de Cyrano; et c'est l'une des raisons qui rendent souvent si malaisé de distinguer ce qu'il croit et veut enseigner de ce qu'il feint de prendre au sérieux pour mieux en rire et en faire rire. Toutefois, Cyrano qui n'a pas craint de nier la magie alors que La Mothe le Vayer la disait inséparable de la foi chrétienne, Cyrano qui a si âprement attaqué les Jésuites, se défend d'être athée et se targue même d'avoir la vraie connaissance de Dieu (précisément dans sa *Lettre contre un Jésuite assassin et médisant*). Sous une apparence drolatique et même impensable, ses transmutations du végétal à l'humain résultent de volitions supérieures. Il y a là une sorte de prescience de l'évolutionnisme, mais (si l'on peut dire) d'un évolutionnisme à la mode de Bergson plutôt que de Darwin ou de Haeckel. *L'Autre Monde* fait ainsi apparaître quelquefois l'Univers comme un ensemble de représentations, de projections de Volonté. Et il est curieux de retrouver une tendance à un certain symbolisme cosmique sous tel trait platement précieux de « lettres descriptives ». Il y a au reste une possible interprétation symbolique des deux parties de *L'Autre Monde* qui pourrait faire apparaître Cyrano comme fort éloigné du strict mécanisme. Une telle interprétation reste à discuter, mais il nous semble que notre auteur penche plutôt vers un déisme dualiste, à vrai dire résolument opposé à la théologie catholique.

Cet aperçu, croyons-nous, suffit à justifier l'intérêt de toutes études relatives à l'auteur d'une œuvre à coup sûr déroutante, mais qui a le privilège des œuvres véritablement grandes : celui d'appeler la méditation continue, le débat et les interprétations divergentes. Or il apparaît que

(1) Ce qui tendrait bien à prouver que, si l'auteur des *Etats et empires de la Lune* ne les fit pas imprimer, telle était pourtant son intention, à l'encontre de ce que prétend F. Lachèvre.

la somme de ce qu'on ignore au sujet de Cyrano l'emporte singulièrement sur ce qu'on en connaît de façon certaine. Il apparaît aussi qu'un plus grand nombre de clartés sur sa carrière historique, et surtout sur son caractère, permettraient peut-être de mieux comprendre son œuvre. Car, dans l'état présent des choses, celle-ci peut sembler le fait d'un adepte de la tradition idéaliste aussi bien que d'un pur précurseur de Voltaire, de Diderot et d'Auguste Comte; d'un absolu sceptique plaisantant jusqu'aux thèmes dont on lui fait honneur aussi bien que d'un Wells du XVII[e] siècle (un Wells mâtiné de Jarry).

ÉTAT PRÉSENT DES CONNAISSANCES SUR LA VIE DE CYRANO

Sans doute, on sait que Savinien II de Cyrano est né en février 1619 à Paris, ne mit apparemment jamais les pieds en Guyenne ou Gascogne et que le nom de Bergerac dont il se para est celui d'un ancien lieudit de l'actuel département de Seine-et-Oise, relevant de la châtellenie de Mauvières que possédait son père (lequel la vendit en 1636). On sait qu'après ses études faites sous la férule du Principal Grangier et quelques années de débauche ou au moins de bohème dorée, il servit valeureusement dans les Gardes, puis les Gendarmes du Roi, mais qu'en 1641, à la suite d'une grave blessure reçue au siège d'Arras, il en avait fini avec la vie militaire et s'initiait aux doctrines de Gassendi. On sait que l'affaire de la Porte de Nesles et l'affaire Montfleury, pour avoir été sans doute amplifiées et déformées, n'en sont pas moins réelles; on sait qu'après avoir fourni son tribut aux mazarinades, Cyrano se montra loyaliste aux heures les plus dures peut-être pour la famille régnante et pour le Cardinal, qu'un peu plus tard, las de sa vie hasardeuse, il se décida à prendre un protecteur et à entrer à l'hôtel d'Arpajon, que ce mécénat prit fin dès 1654, avec la chute de *La Mort d'Agrippine*, suivie ou précédée de peu par un coup grave à la tête, et que le 28 juillet 1655, Cyrano s'éteignait en bon chrétien (?) à Sannois.

FIG. 3. — *Portrait de Cyrano par Heince* (d'après l'édition de Sercy de 1662, hors-texte. Photo Bibl. Nat.).

Mais quelle fut exactement la physionomie morale de celui qui signait tour à tour S. de Cyrano de Bergerac, Hercule ou Alexandre de Bergerac-Cyrano et même de Bergerac simplement ? Ce qui a été dit et écrit à son sujet est si contradictoire qu'on a pu indistinctement voir en lui un quasi-ascète ou un frénétique du plaisir licencieux, un émule de Bayard et de D'Artagnan ou un matamore sans honneur ni courage réels, un débonnaire et un violent acariâtre, un original (admirable pour les uns, détraqué pour les autres) et un besogneux s'efforçant d'exploiter avec adresse les théories et les formules de ses maîtres, voire de ses familiers. De même, sa mort est restée sujette à discussions : on la présente tantôt comme le résultat d'un homicide et tantôt comme celui d'un insignifiant accident qui aurait précipité le déclin d'une santé déjà ruinée.

Malgré les véritables découvertes qu'elle comporte et son information minutieuse, il n'est pas possible de considérer comme définitive l'étude donnée par F. Lachèvre sur la vie et les œuvres de Cyrano. S'il est exact qu'elles ont été exaltées à faux par certains, c'est bien le contraire ici. Et l'opposition connue de cet auteur aux libertins du XVII[e] siècle, sa partialité à l'égard de la pensée chère à Cyrano permettent d'éprouver des doutes quant à son objectivité biographique.

Notamment, Frédéric Lachèvre s'est peu inquiété des années 1641 à 1648, sans doute si importantes dans la carrière de notre personnage — dans l'évolution de ses idées surtout — et sur lesquelles plane en ce qui le concerne une ombre épaisse. Ou plutôt F. Lachèvre résout la question en postulant qu'il ne s'y est à peu près rien passé (rien de reluisant du moins), que Cyrano a traversé ces années en impécunieux pilier de tavernes et de tripots, qui vivait plus ou moins aux dépens de son père et de ses amis et se livrait à des prouesses plus bouffonnes qu'héroïques tout en écrivaillant au hasard. Et il conclut, parce qu'en 1645 Cyrano avait eu recours aux soins d'un chirurgien-barbier, qu'il avait contracté une maladie vénérienne ayant mis fin à son existence paillarde avant de mettre fin (dix ans plus tard) à son existence même.

LE MYSTÈRE DES ANNÉES 1641 A 1648

La seule documentation relativement complète sur Cyrano, qui date du XVII[e] siècle — c'est-à-dire la préface biographique de son ami Le Bret à l'*Histoire comique de la Lune* — est à peu près muette sur cette période. Ne se peut-il qu'elle ait été essentiellement consacrée à l'étude ? Nous savons ce qu'une telle proposition peut comporter d'inadmissible pour certains. Et cependant, il ressort que Cyrano était très au fait de la culture grecque et latine; il connaissait et pratiquait convenablement la versification française; il avait lu et médité les auteurs espagnols (à tout le moins Quevedo et Lope de Vega); Le Bret nous le dit bon physicien et il n'est pas douteux qu'il avait pris chez Gassendi le goût des sciences de la Nature avec celui de la musique; partisan des idées de Galilée et de Harvey, Cyrano a aussi connu tous les moyens de vol, mécaniques comme magiques, dont il pouvait avoir connaissance; il a étudié les mythes légendaires et ce que nous appelons de nos jours les sciences occultes. Nous en passons... Les détracteurs pourront dire que ses connaissances sont sommaires et mal digérées; rien n'est moins évident. Et, même pour l'époque, leur somme est peu banale. Si bon ménage qu'aient pu faire chez beaucoup, dans la première moitié du XVII[e] siècle, l'érudition et la vie dissolue, une existence humaine n'est qu'une existence humaine, surtout lorsqu'elle s'achève à 36 ans ! Lorsqu'on pense que, vers 1648, Cyrano avait déjà écrit nombre de lettres (de poésies aussi peut-être), sa comédie, sa tragédie et la première partie de *L'Autre Monde*, lorsqu'on sait tout ce que celle-ci met en jeu, il est difficile d'admettre que l'auteur n'avait guère quitté jusqu'alors les femmes faciles, les tables de jeu et de beuverie que pour rêvasser et ferrailler de ci, de là. Ce n'est pas que nous jugions sa vie d'action fougueuse terminée en 1640 (quand il abandonna selon toute vraisemblance l'uniforme), ni même en 1645, date que F. Lachèvre assigne à l'accident spécifique qui l'aurait contraint à la... sagesse, en lui ôtant à jamais sa robustesse native. C'est sans doute entre 1641 et 1649 qu'il faut situer le combat de la porte de Nesles, les disputes avec Montfleury et Chapelle, le contestable incident du Pont-Neuf (1), la possible algarade avec des paysans fanatisés par quelque « messire Jean ». Et les positions que Cyrano prendra sous la Fronde (frondeur au début et ensuite mazariniste à l'heure où le cardinal-ministre devait s'exiler), les terreurs qu'il causera à D'Assoucy lors de leur brouille de 1650, donnent à croire qu'à cette date il était toujours bien le « terrible soldat » dont ce dernier parlera. Mais que le bretteur ait survécu chez Cyrano à son départ de l'armée, qu'il ait fréquenté les « ruelles » libertines ne signifie pas qu'il ait donné à ce genre d'occupations le meilleur de son temps, même avant de se « ranger » socialement (1652-53).

On a jadis essayé d'expliquer l'obscurité de cette partie de sa carrière par des séjours à l'étranger. L'idée d'un voyage en Italie a été suggérée par le passage de L'Autre Monde où Dyrcona, au retour de la Lune, tombe dans ce pays, va à Rome et se rembarque pour la France à Civitavecchia. Périple bien improbable quand on sait dans quelle impécuniosité notre homme vécut le plus souvent. Il en est de même pour cet hypothétique voyage en Pologne, au cours duquel il aurait vu la machine volante de Burattini. Il est vrai que Paul Lacroix expliquait la chose en évoquant l'ambassade à Varsovie dont fut chargé Louis d'Arpajon, Marquis de Séverac et de Montclar, protecteur de Cyrano, et en supposant que ce dernier avait été au nombre de ses suivants. Mais l'excellent bibliophile Jacob avait ignoré ou oublié que la mission en question se place en 1648-49 et que ce n'est pas avant 1653 que Cyrano entra (pour peu de temps) au service du duc d'Arpajon. Le voyage en Angleterre a été pareillement soutenu à la faveur du passage où le génie lunaire conte que, lorsqu'il fut incarné sur terre, il rencontra outre-Manche

(1) Il s'agit de l'affaire relatée sur le mode cocasse (et peut-être inventée) par D'Assoucy, au cours de laquelle Cyrano aurait tué le singe de Brioché après avoir mis en fuite la valetaille qui assistait à ses exhibitions.

Tristan l'Hermite, dont il dit le plus grand bien. Que Tristan ait habité l'Angleterre et que d'autre part il ait été en rapports avec Cyrano, nul ne l'ignore, mais il faut une singulière bonne volonté pour discerner autre chose dans cette allusion des *Etats et empires de la Lune*. Toutefois, certains points demeurent troublants. Il y a cette influence shakespearienne que l'on a cru relever dans *La Mort d'Agrippine;* il y a la connaissance qu'avait Cyrano de *The Man in the Moon* de Godwin. M. Lachèvre laisse entendre à ce propos que le Français aurait plagié l'Anglais : rien n'est plus faux et il semblerait même que Cyrano soit allé au-devant d'un tel reproche puisqu'il a eu soin de faire rencontrer là-haut son héros et celui de Godwin. Mais ce qui est évident, c'est qu'il avait lu ce livre, lequel n'avait été publié en français qu'en 1648. C'est d'ailleurs la grande raison pour laquelle on donne en principe 1648 comme année de composition des *Etats et empires de la Lune*, sans se demander si avant cette date l'auteur ne connaissait pas le texte original de *The Man in the Moon*. Si tant est en effet que Cyrano ne soit jamais allé outre-Manche, il pouvait savoir l'anglais, la chose n'ayant rien d'exceptionnel chez les libertins-érudits. Enfin, il y a encore ce fait qu'en 1658, soit trois ans à peine après sa mort, les Lettres de Cyrano paraissaient en traduction anglaise. Donc, cet auteur, que des admirateurs comme des détracteurs ont si volontiers considéré comme ignoré en son temps, était connu dans certains milieux britanniques qu'il pourrait y avoir grand intérêt à identifier. Ne pouvait-il s'agir en effet du mouvement rosicrucien auquel Descartes avait été initié, dit-on, et qui, vers 1650, était en pleine expansion en Grande-Bretagne ?

Sans aller jusqu'à vouloir interpréter l'œuvre entière de Cyrano selon le symbolisme alchimique et à voir essentiellement en lui un hermétiste comme l'a fait Eugène Canseliet (1), il est incontestable qu'il était très au courant des diverses croyances magiques et que les deux parties de *L'Autre Monde* sont bourrées d'allusions à des doctrines et des rites ésotériques. Au hasard, on peut citer le thème des réincarnations spirituelles, la physiognomonie avant la lettre, la quête de l'harmonie suprême, l'aspiration vers l'Or (soleil) et l'Argent (la lune), le combat entre la Salamandre et la Remore. A la lumière de ces principes, les procédés ascensionnels eux-mêmes ne seraient plus que de troublantes allégories; et ainsi s'expliquerait que tantôt ils scient ces heureuses et positives presciences, tantôt ces apparentes absurdités, si grosses que d'aucuns ont envisagé que le prétendu précurseur de l'aviation était en réalité un caustique parodiste des prétentions au vol humain.

S'il n'est aucunement certain que Cyrano ait voulu railler ces prétentions — du moins celles qui relèvent de la mécanique —, il est en revanche indiscutable et indiscuté qu'il railla les sorciers et surtout ceux qui croyaient en eux et de façon générale qu'il partit en guerre contre toutes les « superstitions », religion catholique y compris (2). Comment concilier ce fait avec un attachement à l'art d'Hermès ? Matérialisme naïf et inconséquent l'amenant, dans le même temps, à se montrer intégralement « esprit fort » vis-à-vis de la foi chrétienne et du satanisme et à adhérer à des fables grossières du seul fait qu'elles sont en opposition avec l'Eglise ?... L'explication est facile à avancer, moins facile à soutenir équitablement. Une étude objective donne plutôt à penser que l'amateur de physique gassendiste et cartésienne, l'annonciateur de Fontenelle, n'avait retenu de l'alchimie que ses symboles éthiques et cosmogoniques. Et de la sorte, il serait bien dans la tradition de ces théosophes, dont hérita la Rose-Croix, qui, dès la fin du Moyen âge, voyaient essentiellement déjà dans la recherche de la Pierre Philosophale une haute figuration morale. Une telle forme d'alchimie, n'ayant plus rien à voir avec les secrets d'envoûtement, de fabrication d'or matériel et d'eau-de-jouvence, est parfaitement conciliable avec l'esprit le plus moderne appliqué en astronomie, en logique ou en politique, avec la satire des sabbats et des cas de possession. Ainsi l'on peut voir comment la pensée de Cyrano s'éclairerait sans doute, si l'on arrivait à dissiper la pénombre qui règne sur cette période de son existence, si vulgaire aux dires de certains historiens et gratuitement vouée par le roman de cape et d'épée à d'invraisemblables exploits.

LE MYSTÈRE D'UNE MORT

Cet aspect possible de la vie et de l'œuvre de Cyrano que nous venons d'aborder doit-il être pris en considération touchant l'énigme de sa mort ? C'est là une question délicate qui a vite fait d'entraîner à la fiction et à la polémique. Nous la soulevons simplement pour rappeler que cette énigme reste non résolue, quoi qu'en ait dit Lachèvre :

(1) E. Canseliet : Cyrano de Bergerac, philosophe hermétique (*Cahiers d'Hermès*, n° 1).
(2) Lettres « Pour les sorciers » et « Contre les sorciers ». Début des *Etats et empires du Soleil*.

« Est-ce aux suites de son accident arrivé à l'hôtel d'Arpajon que la mort de Cyrano doit être attribuée ? C'est peu probable... L'affection dont il a souffert et qui l'a conduit au tombeau, après 14 mois, a chance d'avoir été la dernière phase de sa maladie de 1645 : la syphilis s'était portée au cerveau », écrit cet historien (*Note sur la vie de Cyrano de Bergerac*, page XCI).

Dans sa préface à l'édition — tronquée — des *Etats et empires de la Lune*, Henri Le Bret ne parle de la suprême maladie de son ami qu'avec d'étonnants détours. On est certes fort tenté de croire qu'il a voulu éviter de s'étendre sur un genre de mort jugé honteux. Pourtant, l'on discerne qu'il s'est agi de fièvre cérébrale ayant suivi une blessure; et, dans le *Menagiana*, il est ironiquement question du quartier de lune que l'utopiste sidéral aurait reçu sur le crâne bien avant d'y avoir reçu une poutre. Il est donc évident que Cyrano fut blessé à la tête par la chute d'un objet lourd et ne fit plus dès lors que traîner sa vie. Où F. Lachèvre a raison, c'est lorsqu'il rappelle qu'en général une telle sorte de blessure est fatale à très bref délai ou s'avère peu grave. Or, à en croire Le Bret, quatorze mois s'écoulèrent entre le mystérieux accident et le décès de Cyrano. Mais que le coup de poutre n'ait pas suffi à causer ce décès, il reste que ces quatorze mois nous ramènent environ dans le moment où *La Mort d'Agrippine* fut jouée avec le résultat que l'on sait et où se vendait l'édition, si vite épuisée, de son texte. Il est difficile de ne pas rester rêveur devant une telle coïncidence... Et puis, il y a la lettre *Contre un jésuite assassin et médisant* où, en termes très nets et souvent éloquents, Cyrano accuse un certain père Nicolas B. d'avoir voulu le faire assassiner par des disciples fanatisés, puis par un spadassin. Aux yeux de F. Lachèvre, cette épître serait simplement la transposition, présentée de façon telle qu'elle puisse passer pour une affaire personnelle, de l'affaire du père Héreau survenue en 1643. Ce religieux professant à Paris avait répandu alors la doctrine selon laquelle un crime commis en secret et pour la bonne cause était moralement admissible, ce qui avait provoqué une manière de scandale universitaire. Sans nous expliquer comment le père Héreau est devenu Nicolas B., sans éclairer les détails étrangement précis de la lettre en cause, Lachèvre a estimé que celle-ci était un pur exercice polémique inspiré par cette vieille histoire à laquelle Cyrano n'avait été mêlé d'aucune façon, mais dont il a voulu faire croire, par haine des jésuites, qu'elle le concernait directement. Sans doute est-ce pour ce motif qu'il s'attache tant à démontrer que, satiriques ou galantes, les lettres de Cyrano ne sont que du roman, que leur contenu et même leurs destinataires sont imaginaires. Le dommage est que certaines s'adressent à Henri Le Bret, à Chapelle, à D'Assoucy, à Séguier, qu'elles traitent de la Fontaine d'Arcueil, de la Fronde, du bruit qui courut de la mort de M. le Prince ! Pour Frédéric Lachèvre encore, l'hypothèse de l'attentat est d'autant moins soutenable qu'à l'en croire, Cyrano vécut dans une parfaite obscurité, qu'il n'avait et ne pouvait exercer aucune influence. Mais s'il est très probablement vrai que, de son vivant, il n'y eut aucune édition, complète ou partielle, de *L'Autre Monde*, on sait par un quatrain de Royer de Prades que le manuscrit des *Etats et empires de la Lune* fut au moins connu des commensaux de son auteur. Au reste celui-ci devait s'être attiré suffisamment d'animosités personnelles pour que ce ne fût point seulement le théoricien mécréant qu'on ait voulu supprimer en le supprimant. Hâtons-nous de dire que, malgré un certain faisceau de concordances, peut-être toutes fortuites, il est loin d'être prouvé que Cyrano fut victime d'une ou plusieurs tentatives d'assassinat, que le coup de poutre de 1654 fut autre chose qu'un vulgaire accident et même qu'il fut la cause effective de sa fin prématurée. Toutefois, le problème demeure posé sans qu'il soit question d'incriminer tel individu ou telle collectivité, comme l'esprit partisan a parfois poussé à le faire.

Au fond, le vrai « drame » de Cyrano est là : que fut-il exactement ? Quelles furent sa pensée profonde et sa destinée finale ? L'état présent des connaissances ne permet pas de répondre à ces questions de manière pleinement satisfaisante. Et ce drame-là est autrement large et émouvant que celui du sentimental incompris au nez monstrueux et du raté supérieur :

...qui fut tout et qui ne fut rien.

Jean-Jacques BRIDENNE.

Les Poèmes en prose de Baudelaire

Pas plus que le recueil poétique des *Fleurs du Mal*, les *Petits Poèmes en prose* ne représentent un ouvrage gratuit ou fortuit. Complément spirituel et esthétique des *Fleurs du Mal*, les *Petits Poèmes en prose* n'en sont pas le doublet. Dans l'œuvre purement créatrice de Baudelaire. ils ne représentent ni des parents pauvres, ni une troupe de sujets bigarrés nés du hasard. Baudelaire n'est pas un être à recueillir des thèmes par charité non plus qu'à les accueillir par paresse...

Deux vers des *Fleurs du Mal* pourraient être mis en tête des *Petits Poèmes en prose;* l'un : « *Au fond de l'inconnu, pour trouver du nouveau !* » exprimerait leur psychologie et comme la fatalité de leur naissance; l'autre : « *Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence* » en indiquerait la méthode et la volonté interne.

Ces interférences secrètes entre une morale et une esthétique supérieures. ainsi que le double principe d'une nécessité spirituelle et comme métaphysique, qui s'imposent de l'extérieur au poète. — mais dont il entend, par retour, calculer strictement à l'intérieur de son texte les effets techniques sur son lecteur. — Baudelaire, disciple d'Edgar Poe, fut le premier écrivain moderne français à vouloir obstinément et méthodiquement les régir dans la prose.

Oui, Baudelaire a voulu ses *Poèmes en Prose.* Il les a voulus de bonne heure, il les a voulus longuement, car les deux premiers en date (*Le Crépuscule du Soir, La Solitude*) ont été imprimés dès 1855. tandis que le dernier de son vivant (*Les Bons chiens*) ne paraissait que dix ans plus tard, et, ô ironie ! dans un journal de cette Belgique qu'il détestait systématiquement : il est vrai que le journal se nommait *l'Indépendance belge.* Deux autres poèmes encore (*Portraits de Maîtresse, Le Tir et le Cimetière*) n'apporteront dans les pages d'une revue qu'un témoignage devancé par la mort; enfin, cinq des plus symboliques (*Le Galant Tireur, La Soupe et les Nuages, Perte d'Auréole. Mademoiselle Bistouri, Assommons les Pauvres*) ne seront recueillis que dans l'édition originale parue seulement deux ans après la mort de Baudelaire, au tome IV de ses *Œuvres Complètes.* le 19 juin 1869, chez Michel-Lévy.

Pourtant, cette édition originale, Baudelaire l'avait méditée dès 1857, l'année même des *Fleurs du Mal,* et destinée au même éditeur. Puis ce sera Hetzel qui l'acceptera en 1862 et attendra vainement le volume, dont Baudelaire, en un monde « où l'action n'est pas la sœur du rêve », voit l'achèvement comme un mirage, tandis que le gagnent de vitesse le dégoût, la maladie et la mort. Des dates jalonnent cette lente et dure publication par fragments : 1857, six poèmes dans *Le Présent;* 1861, neuf dans *La Revue Fantaisiste;* 1862, vingt dans *La Presse;* 1863, neuf dans divers périodiques; 1864, six dans *Le Figaro.*

Mais, entre ces dates, que de tracas, de mécomptes, que d'efforts contre les autres et contre soi-même !... Mécomptes dus en partie à une certaine inconscience de Baudelaire lui-même qui, toujours pressé d'argent, gâche sa chance dans *La Presse,* le grand journal d'Arsène Houssaye. en livrant à celui-ci comme inédits un certain nombre de poèmes déjà publiés et republiés ailleurs. Mais surtout mécomptes dus à la désinvolture, à l'incompréhension des directeurs de revue et du grand public lui-même, ce public superficiel auquel Baudelaire semble avoir voulu régler son compte par avance en écrivant *Un Plaisant* et *Le Chien et le Flacon.*

Efforts d'autant plus grands contre soi-même, contre la fatigue, la remise au lendemain et l'angoisse de créer; efforts contre le Temps, contre l'accidentel, dont le stupide et impitoyable lancinement (*La Chambre double*) s'oppose à sa transmutation en éternel. « Ah ! quelle joie quand ce sera fini ! Je suis si affaibli, si dégoûté de tout et de moi-même... » écrit en 1864 le Baudelaire qui terminait *A une heure du matin* par la même expression de dépression profonde, mais n'avait plus toujours la force d'avoir la foi en « la grâce d'écrire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes... ». « Je n'ai plus le courage ». écrit-il en mai 1866. Et de fait, des dizaines de poèmes « à faire » gisent dans ses cartons comme dans un obituaire.

L'ORIGINALITÉ DES POÈMES EN PROSE

« Un véritable événement littéraire ! » s'écrie Théodore de Banville à l'éclosion dans *La Presse* du principal bouquet des *Poèmes en Prose*. Mais événement de quelle nature ? « Livre singulier », annonce Baudelaire. Mais à quoi tient son envoûtement ? Poèmes *en prose ?* Quel paradoxe apparent ! Pas d'intrigue temporelle dans cette *prose*, et si Banville voit dans cette élimination une éminente qualité, Villemessant, directeur d'un *quotidien*, apôtre du transitoire, porte naturellement cette absence d'actualité pressante et de romanesque au passif de l'intérêt. Dans ces *poèmes*, d'autre part, pas de vers, et souvent même point de ces sentimentales ou sensuelles évocations que le vulgaire nomme poésie.

Enfin, il existait déjà, sous d'autres titres, des répondants aux *Poèmes en Prose*, ne fût-ce que le *Livre du Promeneur*, de Lefèvre-Daumier, ou *L'Enfer d'un Maudit*, d'Alphonse Rabbe. Et Baudelaire lui-même, dans sa Lettre-Préface à Arsène Houssaye, confessait librement que la première incitation aux *Poèmes en Prose* avait été l'assidue lecture du « fameux *Gaspard de la Nuit* » d'Aloysius Bertrand (1842), lequel avait déjà revendiqué pour lui-même le mérite d'avoir créé « un nouveau genre de prose ».

Oui, Baudelaire était effectivement monté sur les épaules d'Aloysius Bertrand, mais afin de voir plus loin. Il le confesse à Houssaye avec une fière humilité : « Mon point de départ a été *Gaspard de la Nuit*, mais j'ai bien vite senti que je ne pourrais pas persévérer dans ce pastiche et que l'œuvre était inimitable. Je me suis résigné à être moi-même ». Etre soi-même au-delà des intermittences de sa propre personnalité : problème capital et tension continue de Baudelaire, c'est-à-dire d' « un esprit qui regarde comme le plus grand honneur du poète d'accomplir *juste* ce qu'il a projeté de faire. » Etre soi-même par rapport aux autres, et Baudelaire se refuse à pasticher originalement un écrivain original.

Mais le problème le plus difficile n'est-il pas d'être un nouveau soi-même à toute minute et en toute œuvre, par rapport au reste de son œuvre propre, et en face d'elle ? Ainsi, bien loin de souffrir de la comparaison avec les *Fleurs du Mal*, il nous paraît que l'originalité intime des *Poèmes en Prose* s'affirme et se comprend précisément mieux quand on les confronte avec le recueil poétique.

L'on a prétendu parfois, en effet, se fondant sur la coexistence de certains thèmes, d'une certaine atmosphère, de certains élans ou de certains mots dans les poésies des *Fleurs du Mal* et les proses des *Poèmes* — et plutôt que d'essayer d'appréhender la nécessité et la complexe originalité interne de ce dernier recueil — ne voir dans les *Poèmes en Prose* que des brouillons ou des copeaux des *Fleurs du Mal*. Par une espèce d'utilitarisme sordide ou maniaque, Baudelaire, loin d'inventer en quelque nouveau domaine, n'aurait simplement rien laissé perdre de ses travaux poétiques.

L'on peut évidemment dresser une table de concordance entre maint sujet ou maint détail impérieux des deux recueils.

Fleurs du Mal.	Poèmes en Prose.
La mort des Pauvres. *L'Invitation au Voyage.*	*La Chambre double.*
La fin de la journée. *L'examen de minuit.*	*A 1 heure du matin.*
Les Petites Vieilles.	*Les Veuves.*
La Muse Vénale.	*Le vieux Saltimbanque.*
Le Chat (XXXIV). *Parfum exotique.*	*Un hémisphère dans une chevelure.*
L'Invitation au Voyage.	*L'Invitation au Voyage.*
Recueillement. *Crépuscule du soir.*	*Crépuscule du soir.*
Bien loin d'ici. *Le Beau Navire.* *A une Dame Créole.* *A une Malabaraise.*	*La belle Dorothée.*
Bohémiens en voyage.	*Les Vocations.*

L'homme et la mer.	*Déjà !*
Un Fantôme. / *A une Passante.*	*Le Désir de peindre.*
Tristesses de la lune.	*Les Bienfaits de la lune.*
Une Charogne.	*Le Tir et le Cimetière.*
Rêve Parisien. / *Le Voyage.*	*N'importe où hors du monde.*
Projet d'épilogue pour la dernière édition.	*Epilogue.*

Evidemment pas entre tous. D'ailleurs quelle version a précédé l'autre ? C'est au moins un pari sur les dates, et si nous ne connaissons pas exactement les dates de composition, nous possédons au moins certaines dates de publication qui montrent clairement l'antériorité de l'œuvre de prose métrique sur l'œuvre en vers. Un fait précis (et sur lequel on a trop insisté) affirme du reste que Baudelaire, loin de se servir de ses proses comme de matériaux de second ordre, entendit dès l'origine les dresser, comme une œuvre nouvelle, en face de l'œuvre poétique : dès 1855, avant *Les Fleurs du Mal,* quand il publie avec un avertissement *Le Crépuscule du Matin* et *Le Crépuscule du Soir,* il y ajoute sans les commenter, pour qu'ils soient publiés à leur suite, les « poèmes en prose » *Le Crépuscule du Soir* et *La Solitude* qui leur correspondent. Pourquoi provoquer la confrontation, sinon pour affronter la comparaison ? Il s'agit de deux formules d'incantation poétique, non d'une liqueur magique dérisoirement servie avec son succédané.

L'impression se précise encore si l'on remarque que, pour plus de la moitié des morceaux concordants, les thèmes seuls concordent sans que les pièces viennent s'emboîter l'une dans l'autre. Au contraire, sept fois sur quinze, le thème *d'un* poème en prose se gémine et contient assez de richesse pour nourrir sans peine, mais sans impression de surabondance, *deux* — voire une fois *quatre* — pièces en vers, dont chacune a pourtant. et par elle-même, sa beauté linéaire et sa charge lyrique.

Qu'est-ce à dire, sinon que les *Petits Poèmes en Prose* ont, par des moyens qui leur sont particuliers, une essence qui leur est propre et dont la concentration fait la vertu poétique ?

L'ESSENCE DES POÈMES EN PROSE

Poèmes en Prose : titre énigmatique si l'on perd de vue le sens propre du mot ποίημα = *construction.* Pour Baudelaire, le problème-clef est la recherche et la recherche toujours nouvelle, — en tentant les essais les plus serrés et les mieux calculés pour conduire le lecteur, par des méthodes intellectuelles très précises, à des émotions sensorielles et spirituelles qui les dépassent.

Celui qui a écrit dans son Etude sur Th. Gautier : « Il y a dans le mot, dans le *verbe,* quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard », était sincère dans sa conviction quand il notait comme un canevas de « Poétique », comme une leçon d'outre-tombe pour le Paul Valéry du Collège de France, « Que la poétique peut imiter (et par là elle touche à l'art musical et à la science mathématique) la ligne horizontale, la ligne droite ascendante, la ligne droite descendante: qu'elle peut monter à pic vers le ciel sans essoufflement ou descendre perpendiculairement vers l'enfer avec la vélocité de toute pesanteur, qu'elle peut suivre la spirale, décrire la parabole, ou le zigzag figurant une série d'angles superposés. »

L'on sait d'autre part son attachement passionné à considérer une œuvre réussie ou plutôt un Grand œuvre réussi comme « l'expression la plus récente du Beau », c'est-à-dire de *son* Beau « ardent et triste ». L'on ne s'étonnera donc pas de le voir extraire une tragique et souterraine beauté des plus humbles scènes modernes. Dans l'infâme et transitoire cahute du saltimbanque. dans la démarche d'une veuve anonyme, dans les yeux entr'aperçus de pauvres du boulevard ou d'une femme galante, au coin de n'importe quelle phrase ou de n'importe quel spectacle, l'Eternité soudain peut nous saisir à la gorge, pourvu que l'artiste sache trouver l'angle de réflexion du spectacle, et l'angle d'incidence de la phrase.

C'est donc comme la volonté d'application d'une double méthode qu'il faut considérer les *Poèmes en Prose :* essai d'une mathématique du rêve dans la prose, essai d'application de cette prose, mathématiquement calculée dans ses effets, « à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie plus moderne et plus abstraite ».

S'agissant d'ailleurs d'un ouvrage auquel Baudelaire ne voyait — ni même ne voulait, déclarait-il — ni progression implacable comme dans les *Fleurs du Mal*, ni unité autre que celle d'une « grille » poétique, applicable à chaque sujet, il était clair que les procédés rythmiques devaient affecter une méthode entièrement différente de celle des *Fleurs du Mal*. Il ne s'agissait plus, comme dans le recueil poétique, de nous emmener d'un coup d'aile ou de nous faire gravir les degrés parfaits d'un escalier menant marche à marche au rêve; il fallait au contraire pour chaque poème nous amener à tournoyer dans une espèce de labyrinthe magique à l'issue toujours secrète, et, si possible, toujours différente.

C'est ce qu'expriment par élimination aussi bien les notes de Poétique citées plus haut que le canevas médité par Baudelaire pour ses *Poèmes en Prose :* la « ligne droite ascendante ou descendante ou zigzagante » étant surtout employée dans *Les Fleurs du Mal*, c'est sur la parabole et principalement sur la spirale que devra être fondée la poétique de ces Poèmes dont l'auteur déclare qu'ils tiennent « de la vis et du kaléidoscope ».

Et de fait, la vis — la vis sans fin —, ou la vrille sans fin — indiquent bien le caractère volontairement lancinant de maint poème. Le retour vibratoire des thèmes, le harcèlement des mots insidieusement troublants et redoublés sans être pourtant synonymes, le forage patient de l'âme par l'agencement des émotions, des réflexions, des zones de clarté ou de silence, nous conduit à l'état de tension nerveuse jusqu'où l'auteur a voulu nous mener, pour nous abandonner ensuite brusquement dès que la vis à traversé de part en part, et le sujet et notre âme.

D'autres fois, la spirale affecte un caractère plus large et ses spires sont volontairement inégales : les phrases courtes y alternent avec des périodes elles-mêmes soudain bridées; des versets se dessinent pour se terminer en maxime cinglante, mais jamais l'œuvre ne perd tout à fait ce caractère de caillou dans l'eau, tantôt générateur de ricochets, tantôt développant, par-delà les accidents, ses orbes toujours grandissantes qui viennent y mourir contre les rives du poème bien clos.

LES THÈMES DES POÈMES EN PROSE

S'il est vrai, pour emprunter une image de Baudelaire lui-même, qu'à travers les différents thèmes et les différents décors des *Poèmes en Prose*, nous pouvons avancer sans crainte de nous perdre en nous abandonnant au mouvement du style « comme un homme monté sur un cheval sûr qui lui permet la rêverie », ce n'est point là que réside l'unique principe d'unité dans la variété. Tous les titres prévus successivement par Baudelaire : *Le Rôdeur nocturne*, *La Lueur et la Fumée*, *Le Spleen de Paris*, ne nous offrent que des vues fragmentaires de l'œuvre de Baudelaire, dont le trait dominant semble bien être en définitive, tant sur le plan esthétique que dans son éthique, *la conciliation et la fusion intime des contraires :* conciliation de la ville anonyme et de l'être unique, de la liberté dans la solitude et de la fusion avec la foule entraînée par un destin commun.

Conciliation aussi de la juste plénitude lyrique et de la dissonance voulue à la fin de la plupart des morceaux. Conciliation du verset et du cri, du calme et de la colère, diastole et systole du style, savamment équilibrés comme dans la vie organique, auxquels répondent, équilibrés dans le livre, la diastole et la systole des sentiments et des thèmes, non groupés par séries, mais par jeux d'interférences. Constructions psychologiques différentes, successives, et dont cependant chaque type revient à intervalles irréguliers, comme nos différents états de conscience eux-mêmes. Et dans chacune de ces constructions, *un* Baudelaire et *tout* Baudelaire habite.

Ici, un Baudelaire qui se souvient qu'Aloysius Bertrand avait intitulé son *Gaspard de la Nuit :* « Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot », et qui, pour avoir quelques instants songé à réaliser dans les *Poèmes en Prose*, des « fantaisies à la manière de Méryon », le graveur tragique et mystérieux de Paris, tente chaque fois qu'il le peut les transpositions de la prose à la peinture.

Là, un Baudelaire qui veut et sait unir dans son recueil le réalisme d'un Champfleury (*Le Vieux Saltimbanque*) à l'exotisme enchanté d'un Leconte de Lisle, en évoquant dans *Les Projets* les varangues et les filaos, dont l'énigmatique volupté fait chasser sur ses ancres l'être enfermé dans la Ville; un Baudelaire qui sait ailleurs marier l'élan sentimental à la lucidité classique, et, plus encore, dans le même morceau, tantôt joint intimement (*la Chambre Double*) la nostalgie romantique au fantastique hallucinatoire né lui-même de la plus plate vie quotidienne; tantôt, dissociant les harmoniques, fait servir la stance et l'extase romantique à un conseil de la plus haute sagesse orientale et du plus ironique matérialisme (*Enivrez-vous*) : tantôt marie ce fantastique illusoire

et précis à une soudaine conclusion bourgeoise qui est un anathème contre le « bourgeois » (*les Dons des Fées*) ; à moins encore que, sur un fantastique précis et boulevardier, l'auteur greffe les plus hautes et les plus subtiles constructions métaphysiques (*le Joueur Généreux*).

A la nostalgie de l'évasion sous toutes ses formes, avec toutes ses variations et toutes ses conséquences divergentes (*L'Etranger, La Chambre Double, Les Vocations, Déjà !, N'importe où hors du monde !, Enivrez-vous !*) répondent, mathématiquement opposées, la vanité de l'évasion réelle (*Les Projets*), ou de celle hors du réel (*Chacun sa Chimère*), ou encore l'éloge de la concentration dans la solitude.

Sur le plan esthétique, est-elle tragique (*Le Confiteor de l'Artiste*) ou folle (*Le Fou et la Vénus*), la lutte de l'artiste ? Est-elle grotesquement vouée à l'échec par la réalité quotidienne (*La Soupe et les Nuages*) ? Est-elle au contraire la seule réalité supérieure (*A une heure du matin*) qui justifie et transfigure la basse réalité à laquelle l'homme est condamné ? L'idéal est-il une duperie (*Chacun sa Chimère*), une nécessité vulgaire (*Le Mauvais Vitrier*) ou un faix (*Perte d'Auréole*) ? Toutes ces questions opposées qui traquent successivement Baudelaire se posent aussi à tout homme.

Recueil de postulations de l'âme, les *Poèmes en Prose* sont aussi le kaléidoscope paradoxal et profondément humain des alternatives du caractère. Une pitié parfois poignante pour les vaincus de la vie sociale et simplement les victimes du Temps stupide (*Le Désespoir de la Vieille, Le Vieux Saltimbanque, Les Veuves*) tantôt s'appuie sur une indignation vraiment « socialiste » à l'égard des prétentions et des égoïsmes blasés (*La Femme Sauvage et la Petite-Maîtresse, Les Yeux des Pauvres*), tantôt se rétracte en un dédain de dandy devant la bêtise (*Un Plaisant, Le Miroir*). Mais cette pitié même a volontiers pour contre-partie un sadisme cynique et comme hilare dans sa cruauté (*Le Mauvais Vitrier, Portraits de Maîtresses, Le Galant Tireur*).

Contre-partie des sentiments humains ? Rançon, plutôt. Et rançon volontaire, rançon nécessaire. S'il est vrai que les *Poèmes en Prose* sont un admirable livre de conciliation et de fusion des contraires, parce que les phrases, les systèmes et les sentiments ne sont vrais et acceptables que par l'union de leur flux et de leur reflux : romantisme et réalisme, naturalisme (*Mademoiselle Bistouri*, qui fait penser à un chapitre de la *Sœur Philomène* des Goncourt) et exotisme; cruauté et pitié; s'il est vrai que l'homme Baudelaire se montre aussi bien dans son ouvrage comme un Pascal symboliste que comme un dandy sadique, un dernier Baudelaire domine et survole tous les autres : il est fait de *lucidité* envers tout et envers soi-même, car il revendique la *liberté*, tantôt d'aimer et tantôt de mépriser, tantôt de se confondre dans la foule fraternelle, et tantôt de s'en évader : en un mot, de communiquer la tentation ou le relâchement physiologique et moral jusqu'aux limites de ce corps vivant qu'est son livre.

LA POSTÉRITÉ DES POÈMES EN PROSE

Une œuvre aussi riche et aussi dense que les *Poèmes en Prose* devait porter plus loin encore que ses limites, ses résonances et ses pulsations. Trop de sentiments, trop de thèmes à leur plus extrême état de concentration s'y font jour, trop de virus et trop de sagesses y sont enfermés pour qu'ils n'aient pas encouragé des tentatives intellectuelles passionnées, suscité des genres, ou favorisé des états de conscience.

Que de grandes âmes leur sont plus ou moins redevables... Dans leur agencement et leur patiente magie, les *Poèmes en Prose* ne sont étrangers ni à l'inspiration du Rimbaud des *Illuminations*, ni aux méthodes d'un Mallarmé et d'un Paul Valéry. A l'autre bout de l'horizon littéraire, ne peut-on voir dans l'unanimisme du poème *Les Foules* telle incitation à l'unanimisme tout court comme il devait se développer de nos jours sous la houlette géniale de Monsieur Jules Romains ?

Sur le plan esthétique, qui nierait que Villiers de l'Isle-Adam doive au sadisme déconcertant propre à maint dernier « poème en prose » certains accents des *Contes cruels*, Léon Bloy certaines morsures des *Histoires Désobligeantes*, voire Oscar Wilde tel trait du *Portrait de Dorian Gray ?* Songez enfin que si dans le Nathanaël d'André Gide, dans son Ménalque, dans son *Enfant prodigue*, et même dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier coulent quelques gouttes du sang vagabond des enfants incompris qui murmurent leurs « Vocations », dans *L'Horloge*, en revanche, repose un peu de la semence d'éternité qui nourrit la *Connaissance de l'Est* de Paul Claudel.

* * *

Ainsi, dans ce bréviaire d'une âme, un siècle nouveau peut déjà lire quelques-unes de ses préoccupations les plus originales et les plus opposées. Faut-il nous étonner de cette complexe postérité d'un livre méconnu d'abord ? Comment l'influence d'une pareille œuvre ne serait-elle pas tout ensemble durable, mais à retardement, quand nous avons vu un poète transfigurer et dompter provisoirement par un art secret une fatalité peut-être plus rebelle chez lui que chez le commun des hommes, mais non moins insidieuse et larvée en eux ? S'il est vrai que les sujets apparemment choisis par un créateur ne sont jamais que trouvés mystérieusement par lui, comme des armes à toute fin, sur le seuil de son univers intérieur, c'est bien lui qui les démonte pour les charger fortement et en calculer le mouvement d'horlogerie... S'il a du génie, c'est dans *nos* mains que la machine poétique doit un jour éclater, non dans les siennes.

Jacques-Henry BORNECQUE.

Sénèque et la noblesse de l'enseignement

In hoc aliquid gaudeo discere ut doceam : si j'aime à apprendre, c'est pour enseigner. Ce mot de Sénèque à son ami Lucilius (1), en qui le directeur de conscience brûle de « transfuser » tout ce qu'il sait, gravons-le à notre frontispice; on n'a jamais dit avec plus de simplicité, avec plus de fermeté, le devoir d'enseigner. Ce n'est pas Sénèque qui, la main pleine de vérités, eût refusé de l'ouvrir; ce n'est pas lui qui eût gardé pour lui ses trésors, à la manière des savants dont Pline l'Ancien dénonçait l'égoïsme, et dont l'*otium* studieux restait inutile à l'humanité, si différents des chercheurs d'autrefois, qui se préoccupaient de transmettre tout leur savoir aux générations futures (2). Même après les épreuves, quand il fut tenté de mépriser la foule imbécile et cruelle, de se retirer du monde et de mettre la *contemplatio* au-dessus de l'*actio*, Sénèque ne cessa pas d'enseigner et d'attacher la plus grande importance à l'enseignement. « Sénèque a passé à peu près toute sa vie à consoler, à exhorter, à enseigner, nous dirions même à prêcher » ; cette phrase est extraite d'une leçon inaugurale, faite le 5 novembre 1913, à l'Université de Neuchâtel, par Ch. Burnier, sur la *Pédagogie de Sénèque* (3).

Dans cette étude très documentée et très sage, Ch. Burnier s'appliquait surtout à montrer comment les idées de Sénèque s'opposaient hardiment à l'enseignement traditionnel et routinier des grammairiens et des rhéteurs; il tirait de là des conclusions excellentes sur l'histoire des doctrines pédagogiques, sur la portée des réformes que Sénèque préconisait et qui ont obtenu, bien des siècles plus tard, la sanction des pédagogues. Je voudrais procéder autrement et replacer les idées pédagogiques de Sénèque dans l'ensemble de sa morale sociale; en un mot, insister sur ce qui faisait, aux yeux du philosophe, le prix de l'enseignement : pourquoi faut-il enseigner ? Que faut-il enseigner ? Comment faut-il enseigner ?

* * *

Sénèque le père ne servit pas de maître de rhétorique à ses fils, comme Diderot l'a dit dans son *Essai sur les mœurs et les écrits de Sénèque;* il ne tint pas école de rhétorique; mais ce père,

(1) *Ep.* 6, 4.
(2) PLINE, *N. H.*, XXV, 1 et 16.
(3) Leçon publiée à Lausanne-Paris, en 1914.

« foncièrement honnête et imprégné des maximes de l'ancienne Rome », n'hésita pas, aux approches de la soixantaine, à quitter l'Espagne pour conduire à Rome ses trois fils et diriger leurs études; les Romains de la vieille roche prenaient au sérieux leurs devoirs d'éducateurs (4). D'autre part il composa ses *Controverses et Suasoires*, pour meubler l'esprit et former le goût de ses enfants, pour instruire la postérité sur les orateurs de sa génération, et pour servir la patrie en recueillant ses souvenirs d'école (5). On sait qu'il exerça sur ses fils une grande influence morale; c'est à lui d'abord que Sénèque le philosophe dut l'idée d'un enseignement supérieur, vraiment supérieur et formateur.

Sénèque a jugé très sévèrement les *grammatici* auxquels il eut affaire et la pauvreté de leur enseignement; mais il fut marqué par trois maîtres de philosophie : Sotion, Attale et Papirius Fabianus. Le premier était pythagoricien; on sait que, dans l'école pythagoricienne, maîtres et élèves étaient unis étroitement; que grande était la force de conviction chez Sotion, puisque Sénèque voulut s'abstenir de toute nourriture animale, au point de compromettre sa santé (6). Plus fidèle à la tradition cynique, Attale prêchait l'ascétisme avec fougue; même pendant la promenade il continuait à discuter avec ses élèves; il se déchaînait contre les vices, la volupté, la mollesse; il exaltait la pauvreté, la chasteté, la sobriété, la pureté; dans la Lettre 108, Sénèque cite ce postulat pédagogique d'Attale : « Maître et disciple doivent avoir le même objet; vouloir, l'un être utile, l'autre tirer profit (*ut ille prodesse uelit, hic proficere*); l'élève doit rapporter chaque jour quelque bien nouveau, rentrer chez soi mieux portant ou disposé à se mieux porter » (*sanior aut sanabilior* (7). Ces aperçus font immédiatement penser à la prédication cynico-stoïcienne, ardente et impérieuse, à la diatribe entraînante et percutante. Enfin Papirius Fabianus, que l'on présente comme un transfuge de la rhétorique, disert, brillant, n'était pas moins dynamique et agissant; dans un passage du *De breuitate uitae*, Sénèque a opposé sa manière à celle des conférenciers philosophes (*cathedrarii philosophi*) : vrai philosophe de la vieille école (*ex ueris et antiquis*), il se plaisait à dire la nécessité d'attaquer les passions avec fougue, de les débusquer de leurs lignes non par de légères atteintes, mais par l'assaut; il n'admettait pas les sophismes; en effet, disait-il, il faut assommer et non picoter l'ennemi (*contundi debere, non uellicari*) (8).

Ainsi les expériences de Sénèque étudiant lui ont montré que le maître ne devait pas être un marchand de sommeil, que l'enseignement devait être actif et efficace. Attale assimilait l'activité de l'enseignant à celle du médecin; la comparaison sera souvent reprise par Sénèque (9); chez lui, ce n'est pas seulement un ornement du style. Thérapeutique des corps et médecine des âmes se touchent et se confondent souvent, parce que, pour le stoïcien, le vice est une maladie (10). parce que les théories des méthodistes, qui, parmi les écoles médicales, se réclamaient de Zénon, établissaient une interdépendance du corps et de l'âme, définissant la maladie physique, comme un déséquilibre entre les éléments (feu, air, eau, terre) et les propriétés (*potestates*) ou humeurs correspondantes; la maladie morale, comme un déséquilibre entre les éléments constitutifs du tempérament individuel (11). Ainsi, dans le *De ira*, qui fut un de ses premiers écrits, Sénèque, étudiant les moyens d'apaiser la colère, écrivait : « Voyons comment apaiser la colère d'autrui; car nous ne voulons pas seulement être en santé, mais donner la santé » (*nec enim sani esse tantum uolumus, sed sanare*) (12).

Devoir d'enseigner et devoir de guérir. Disons plutôt : besoin d'enseigner. Les idées pédagogiques de Sénèque se sont en effet cristallisées autour de la thèse stoïcienne, magistralement résumée par Cicéron dans le *De finibus* (III, 64-66). A l'instinct de sociabilité, qu'un mot fameux d'Aristote avait affirmé, les Stoïciens rattachaient, comme naturels, les devoirs paternels, civiques et philanthropiques (13); de même que la nature nous pousse à procréer, elle nous incite d'une

---

(4) Cf. P. GRIMAL, *Sénèque, sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie*, Paris, 1948, pp. 1-3.

(5) Cf. SÉNÈQUE, *Controv.*, I, *Praef.*

(6) *Ep.*, 108, 17-22; cf. A. OLTRAMARE, *Les origines de la diatribe romaine*, Genève 1926, pp. 156-157.

(7) *Ep.*, 108, 3-4.

(8) *De breu. uit.*, 10, I; cf. A. OLTRAMARE, *op. cit.*, pp. 158-163.

(9) Voir les exemples cités par WEBER, *De Senecae genere dicendi Bioneo*, Marburg, 1895, et les références données par A. OLTRAMARE, *op. cit.* p. 287.

(10) Lieu commun et refrain des Stoïciens depuis Chrysippe, d'après CICÉRON, *Tusc.*, IV, 10, 23; cf. P. GRIMAL, *Sénèque est-il un philosophe ?* dans l'*Information littéraire*, mars-avril 1953, p. 62.

(11) Cf. Em. BRÉHIER, *Histoire de la philosophie*, I (*L'Antiquité et le Moyen âge*), p. 294; A.-J. FESTUGIÈRE, *Hippocrate, l'Ancienne médecine*, Paris, 1948, p. XXIII sq. Pour la théorie des humeurs, voir SÉNÈQUE, *De ira*, II. 19.

(12) *De ira*, III, 39, I.

(13) Cf. *Ep.*, 5, 4 : *hoc primum philosophia promittit, sensum communem, humanitatem et congrega-*

part à veiller aux intérêts de notre postérité, d'où les testaments et les recommandations des mourants; d'autre part à instruire nos semblables : « La nature nous incite à vouloir être utiles au plus grand nombre possible de nos semblables, tout particulièrement en les instruisant et en leur transmettant les règles de la sagesse. Aussi est-il difficile de trouver un homme qui ne transmette pas à autrui son savoir; tant il y a en nous de propension non seulement à apprendre, mais encore à enseigner » :*itaque non facile est inuenire qui quod sciat ipse non tradat alteri.* Tel est le besoin d'enseigner, rattaché par les Stoïciens aux devoirs d'*humanitas*, au *ius naturale*, à l'instinct de sociabilité. A la formule de Cicéron, fait écho celle de Sénèque : *in hoc aliquid gaudeo discere, ut doceam* (14). Pour exalter la fonction enseignante, nous prodiguons les métaphores ronflantes : nous parlons de service, de sacerdoce, d'apostolat. Plus simplement, les Stoïciens parlaient du besoin d'enseigner.

Là-dessus, Sénèque, qui s'est souvent contredit, n'a jamais varié; auteur de traités ou correspondant de Lucilius, précepteur de Néron ou directeur d'âmes, il n'a jamais renoncé : il faut corriger les erreurs humaines et rendre l'humanité meilleure. Viennent les dégoûts, les désillusions, et peut-être le scepticisme quant à l'efficacité de la prédication : Sénèque est perplexe, pris entre le devoir de prêcher et le désir de s'isoler, de se taire, de s'oublier dans la contemplation des merveilles de la nature et de l'ordre universel; conflit dramatique entre l'*humanitas* et l'*otium*, entre l'*actio*, dont l'enseignement est une forme, et la *contemplatio*, qui serait recherche sans enseignement. Mais Sénèque se raidit, s'accroche et peut-être s'abuse : dans le *De tranquillitate animi*, rectifiant la thèse d'Athénodore, il soutient que l'enseignement reste un moyen de servir, si d'autres moyens plus actifs et plus spectaculaires nous sont refusés; alors, dans une amplification imagée, où la comparaison militaire sonne romain et décidé, il affirme que l'enseignement a la grandeur d'une fonction publique : « Une grande âme a, même dans le particulier, la possibilité de se donner largement carrière, et, tandis que la fougue des lions et des animaux tombe s'ils sont encagés, il n'en va pas de même des hommes, qui accomplissent à huis clos les plus grandes actions. On se dérobera toutefois de telle façon que, dans la retraite, où qu'elle soit, on ait la volonté d'être utile aux individus et à la communauté par son talent, sa parole, ses avis. En effet, on ne sert pas seulement la patrie en poussant des candidats, en défendant des accusés, en opinant sur la paix ou la guerre. Mais exhorter la jeunesse et, à une époque si pauvre en bons maîtres, insuffler dans les cœurs la vertu, empoigner et retenir ceux qui se ruent à l'argent et aux excès, et, à défaut de tout autre résultat, au moins les retarder, c'est exercer dans le domaine privé une fonction publique. Rend-il par hasard plus de services le préteur qui juge entre étrangers et citoyens ou le préteur urbain, lorsqu'ils prononcent pour les parties la formule indiquée par l'assesseur, que l'homme qui définit la justice, le sentiment du devoir, la résignation, le courage, le mépris de la mort, la connaissance des dieux, la possibilité d'acquérir, sans qu'il en coûte rien, une bonne conscience ? Si donc tu consacres à l'étude le temps que tu soustrais à l'action sociale, tu ne seras pas un déserteur ni un défaillant; en effet, on ne sert pas seulement aux armées si l'on est en ligne, si l'on défend l'aile droite ou gauche, mais encore si l'on garde les portes, si l'on s'acquitte d'une faction, qui, pour être moins périlleuse, n'est pourtant pas de tout repos, si l'on prend son tour de veille, ou si l'on est préposé au magasin d'armes; toutes fonctions qui, sans être meurtrières, ne rentrent pas moins dans les obligations du service militaire » (15). Vieillissant et déçu, Sénèque pourrait trouver dans l'isolement, cher à l'ancien Portique, un refuge et une échappatoire philosophique. Il ne renonce pas à son rôle d'enseignant. Après avoir montré que l'action est conforme à la nature, est-il amené par les circonstances et sa situation personnelle à soutenir, dans le *De otio*, que l'homme est né tout aussi bien pour la contemplation et pour la science ? Il concentre son attention sur les problèmes cosmogoniques et cosmographiques; mais il se donne l'illusion d'être encore utile à ses semblables et de pratiquer les vertus altruistes en donnant

---

tionem; d'où l'axiome de Sénèque (*De uit. b.*, 24, 3) : *hominibus prodesse natura me iubet.* Autres formules : *uiuit is qui multis usui est* (*Ep.*, 60, 4); *non miserebitur sapiens, sed succurret, sed proderit, in commune auxilium natus ac bonum publicum ex quo dabit cuique partem* (*De clem.*, II, 6, 3); *nemo non, cum alteri prodest, sibi profuit...* (*Ep.*, 81, 19).

(14) *Ep.*, 6, 4; cf. *Ep.*, 85, 38 : *propter paupertatem prohibetur* (*sapiens*) *docere quemadmodum tractanda res publica sit, at illud docet quemadmodum sit tractanda paupertas; per totam uitam opus eius extenditur; Ep.*, 95, 51-53.

(15) *De tranqu. an.*, 3, 2-5. De même, au début du Livre III des *Questions naturelles*, Sénèque, ayant tout abandonné pour se livrer aux recherches scientifiques, ne perd pas de vue l'obligation d'instruire les autres : *non praeterit me, Lucili, uirorum optime, quam magnarum rerum fundamenta ponam senex, qui mundum circuire constitui et causas secretaque eius eruere atque aliis noscenda prodere.*

l'exemple du sage, installé au-dessus de la foule, en pleine autonomie stoïcienne : « Le devoir de l'homme est d'être utile aux hommes; à beaucoup, s'il se peut; sinon, à un petit nombre; sinon, à ceux qui l'entourent; sinon, à soi-même; car, en se mettant en état de travailler pour les autres, on sert l'intérêt général; quiconque se rend service à lui-même est utile aux autres par cela même qu'il forme un être capable de leur être utile » (16). Grâce à la vertu de l'exemple, une conciliation, qui n'est peut-être que paradoxe et sophisme, est ainsi tentée entre le besoin d'enseigner et le désir de faire retraite, entre la prédication et la capitulation, entre la chaire et la tour d'ivoire. De même, à son ami Lucilius, Sénèque recommande de fuir la foule, de s'abstraire; il lui propose ces formules d'Epicure : « Nous constituons, l'un pour l'autre, un suffisant auditoire. Ce m'est assez de peu; assez d'un; assez de pas un » (*satis sunt mihi pauci, satis est unus, satis est nullus*) (17). Mais il lui écrit aussi que le sage, en se séquestrant, peut encore travailler pour la postérité : « Je n'ai fermé ma porte que pour être utile à un plus grand nombre. C'est pour la postérité que je travaille. Le droit chemin que j'ai connu tard et lorsque j'étais las d'errer, je l'indique aux autres » (18).

Avec conviction, avec obstination, Sénèque a cru à son rôle. Avec naïveté même, puisqu'il a finalement assigné au sage, un rôle olympien et illusoire, qui rappelle celui des philosophes dans la cité utopique de Platon. Mais il a cru sincèrement que, dans cette ascension intellectuelle et morale, le sage serait toujours suivi par quelques disciples, présents ou futurs. Lorsque Cicéron avait été contraint de renoncer à l'activité politique et de revenir à ses chères études, il avait enseigné à ses compatriotes la philosophie grecque, avec l'intention d'être utile aux jeunes Romains, que les circonstances précipitaient sur la pente de la démoralisation, mais surtout avec le désir de trouver dans l'activité littéraire l'oubli des malheurs collectifs et personnels (19). Ecarté de la scène politique, Sénèque ne cherche pas dans les lettres une évasion, un soulagement aux chagrins de son âme; il croit avec un optimisme indéfectible à sa mission d'enseignant, à l'efficacité de son enseignement.

* * *

Un autre principe, cher à Sénèque, devait le prémunir contre la tentation d'oublier le perfectionnement d'autrui dans les spéculations théoriques et dans les plaisirs égoïstes de la méditation solitaire : la philosophie n'est pas un art de dilettantes ou de beaux parleurs, un passe-temps; elle façonne et forge l'âme, organise la vie, réglemente les actions, montre ce qu'il faut faire et éviter (*agenda et omittenda demonstrat*), siège au gouvernail et dirige au milieu des écueils la marche des navigateurs ballottés par les flots (20). Point de philosophie sans morale, et point de morale sans enseignement de la vertu. Si donc nous demandions à Sénèque ce qu'il faut enseigner, sa réponse serait simple et conforme à toute sa doctrine : « Morale d'abord ! ».

Parmi les manières de perdre le temps qu'il a dénoncées dans le *De breuitate uitae*, il a cité les recherches oiseuses, l'érudition minuscule et vaine des Grecs qui ont pris beaucoup de peine pour répondre à ces questions passionnantes : combien de rameurs avait Ulysse ? Est-ce l'Iliade ou l'Odyssée qui fut écrite la première ? Sont-elles du même auteur ? Et autres niaiseries de cette espèce « que tu peux garder pour toi sans enrichir ta conscience ou publier sans paraître plus savant, mais seulement plus ennuyeux ». Et voici que l'épidémie sévit aussi chez les Romains; Sénèque a récemment entendu un conférencier qui énumérait ce que chacun des chefs romains, Duilius, Curius Dentatus, Claudius Caudex, Valérius Corvinus, Sylla, Pompée, Métellus, avait fait le premier. A quoi bon ces histoires ? demande Sénèque : *cuius ista errores minuent ? cuius cupiditates prement ? quem fortiorem, quem iustiorem, quem liberaliorem facient ?* (de qui diminueront-elles les erreurs ? de qui réfréneront-elles les passions ? qui rendront-elles plus courageux, plus juste, plus généreux ?) (21). Et le point de vue, celui du moraliste, est le même dans la Lettre 88, qui contient une critique très vive des questions oiseuses que le *grammaticus* se posait à propos des textes littéraires : Homère fut-il l'aîné d'Hésiode ? Hécube fut-elle plus jeune qu'Hélène ? Quel était l'âge

(16) *De ot.*, 3, 3; 6, 4-5 (Sénèque n'hésite pas à dire que Zénon et Chrysippe ont accompli de plus grandes choses en édictant des lois morales que s'ils avaient promulgué des lois pour une cité; ils ont travaillé pour l'humanité). Ainsi l'*otium* devient la forme supérieure de l'*actio* !

(17) *Ep.*, 7, 11.

(18) *Ep.*, 8, 1.

(19) Cicéron, *De diu.*, II, 2.

(20) *Ep.*, 16, 3; cf. 20, 1-2, 24, 15; 108, 35.

(21) *De breu. uit.*, 13, 2-9.

de Patrocle et d'Achille ? En quels lieux Ulysse a-t-il séjourné au cours de ses navigations ? (22). D'autres témoignages (sarcasmes de Juvénal et commentaires anciens de Virgile) permettent d'assurer que la sévérité de Sénèque était justifiée et que l'étude des écrivains se réduisait chez le *grammaticus* à des exercices d'érudition indigeste, au gavage de la mémoire; orientée vers la formation de l'orateur, l'instruction tendait à pourvoir l'élève de nombreux *exempla*, qu'il pourrait utiliser suivant le thème proposé; ainsi le futur orateur se constituait un magasin, non pas d'idées, mais de faits, où il puiserait suivant la conjoncture et les besoins de l'argumentation; un arsenal d'exemples précieux pour les luttes du Forum.

Comment graver tous ces faits dans la mémoire des enfants ? En les classant, en les cataloguant d'après des rapprochements plus ou moins factices et arbitraires. A propos de la légende de Niobé, on énumérait les noms de ses enfants, dans l'ordre où ils étaient venus au monde. Il fallait connaître les noms de tous les prétendants d'Hélène, ceux des enfants de Priam, ceux des chevaux qui traînaient le char du Soleil, ceux des Argonautes. On dressait la liste des mères qui ont tué leurs fils, celle des femmes qui ont tué leurs maris, celle des maris qui ont tué leurs femmes, celle des suicidés, celle des femmes vertueuses. On a dit souvent la pauvreté d'un tel enseignement, son formalisme et sa cuistrerie. Ch. Burnier a montré que les critiques de Sénèque étaient opportunes (23). Une philologie étroite et inhumaine avait perdu de vue l'intérêt majeur des textes littéraires : ce n'est pas pour enseigner la vertu (morale, toujours !) que le grammairien monte dans sa chaire, mais pour épurer le langage, classer des syllabes, peser des mots, étudier les traditions mythologiques, les lois et les variétés du mètre ! (24). Dans la Lettre 108, Sénèque choisit un vers de Virgile (*Georg.*, III, 284) :

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus,

pour substituer au commentaire philologique le commentaire philosophique. Ce qui passionne le grammairien, c'est le retour du verbe *fugit*, quand il est question chez Virgile de la rapidité du temps ! Le philosophe, méprisant ces niaiseries, commente l'expression du poète : *inscii rapimur*, la fuite du temps qui nous devance, bien que nous ayons les yeux tournés vers l'avenir (25). On n'a pas dit que les critiques de Sénèque n'atteignaient pas seulement l'enseignement romain, mais aussi la compilation qui remplace et ruine la science, dans les époques de stagnation, quand on se promène à travers la connaissance au lieu de la promouvoir, quand on inventorie au lieu d'inventer. Le conférencier qui excitait la verve satirique de Sénèque, dans le *De breuitate uitae*, n'était pas un phénomène excentrique ni une invention du moraliste; lorsqu'il énumérait les chefs qui avaient fait les premiers ceci ou cela, il appliquait une méthode d'érudition et d'enseignement, qui fut celle d'un Valère-Maxime dans ses catalogues de faits et dits mémorables. Bien plus, le Livre VII de l'*Histoire naturelle* de Pline, depuis le chapitre 57 jusqu'à la fin, se présente comme un déballage semblable à la conférence ridiculisée par l'auteur du *De breuitate uitae :* le premier, un tel a inventé ceci, un tel a fait cela... C'est ainsi que Pline énumère les auteurs de nombreuses découvertes, du blé, du vin, des lois, de l'alphabet, des constructions en brique, du ciment, des tuiles, des mines de cuivre, des tenailles, du marteau, du levier, de l'enclume, des puits, des carrières, du tissage, de la teinture, de la médecine, de la métallurgie, des outils à travailler le bois, des voitures, de l'attelage, des instruments de musique, des lyres à quatre, à sept, à huit, à neuf cordes, des gréements et apparaux nautiques. Qu'on veuille bien y prendre garde : ce rapprochement avec les catalogues de Pline l'Ancien nous permet de juger la thèse de Sénèque, adversaire de la vaine érudition. Où finit l'érudition oiseuse des savantasses de sous-préfecture, des académiciens de province ? Où commence l'érudition utile et utilisable ? Des recherches et des publications, qui peuvent paraître vaines, permettront peut-être un jour quelque synthèse géniale, quelque découverte bouleversante. Lorsque Pline énumérait les inventeurs et découvreurs, à la manière du conférencier de Sénèque, il jetait, sans le savoir, les bases d'une science des techniques et de l'outillage, d'une grande et véritable histoire de la civilisation, dont nous rêvons aujourd'hui, dont on parle souvent, mais qu'on n'enseigne guère, et qu'il faudrait pourtant préposer à l'histoire politique et militaire, au récit des conflits civils et guerriers. C'est grâce aux indications du conférencier de Sénèque ou aux fiches de Pline l'Ancien qu'on pourrait reconstituer et enseigner les progrès passionnants

(22) *Ep.*, 88, 6.
(23) Ch. Burnier, *op. cit.*, pp. 12-14.
(24) *Ep.*, 88, 3.
(25) *Ep.*, 108, 24-27.

de l'humanité dans l'art de bâtir, de travailler le bois et les métaux, de voyager et de naviguer, etc. Sénèque n'a rien aperçu de tout cela, lui qui pourtant osait rabaisser la gloire excessive des conquérants et renverser les idoles des historiens (26); faisant un pas de plus, il aurait pu exalter les vrais bienfaiteurs de l'humanité, les bricoleurs de génie et les inventeurs si souvent oubliés.

Mais le critère de Sénèque, jugeant les *liberalia studia*, était intransigeant; morale d'abord ! Que faut-il apprendre ? Ce qu'il est utile d'apprendre, c'est-à-dire ce qui peut servir à notre perfectionnement moral, ce qui peut enrichir notre vie intérieure, ce qui peut diminuer nos égarements, réfréner nos passions, nous donner plus de courage, plus d'équité, plus de générosité. Il faut apprendre à vivre et à mourir. A la lumière de ce postulat, très noble et très étroit, la grammaire, la rhétorique, la critique littéraire, les mathématiques, la musique sont sévèrement jugées et écartées. Au lieu de cultiver l'âme de l'élève et de lui inculquer les principes d'une saine philosophie, le grammairien et le rhéteur se livrent devant lui à des exercices de philologie, à de grandiloquentes dissertations, et farcissent sa mémoire de formules creuses. Sénèque n'a pas vu quel pourrait être, dans un plan d'humanités, l'intérêt d'une philologie intelligente. Dans la rhétorique il n'a vu que mots et jongleries, figures de style, afféteries et clowneries destinées à parader, à plastronner, inutiles à la formation des caractères. Et la géométrie, science de la mesure ? Une seule mesure mérite d'être trouvée, celle de ce qui suffit à l'homme. Et l'arithmétique, science du calcul ? Importe-t-il vraiment de faire le compte de ses biens ? Il n'y a qu'un seul bien : la vertu; ce que je veux apprendre, c'est comment je peux tout perdre, le cœur joyeux. Et la musique, science des accords ? Il n'y a qu'un accord qui compte, celui de l'âme avec elle-même; à quoi bon me perdre dans l'étude des notes plaintives ? Je dois apprendre à ne pas pousser de plaintes dans l'adversité. Et l'astronomie, science des astres et de leurs positions ? A quoi bon prévoir les événements d'après l'observation sidérale ? A quoi bon connaître ce qui ne peut être changé ? A quoi bon prévoir l'inévitable ? *Non faciunt bonos ista sed doctos !* (27).

Position abrupte et dédaigneuse, comme souvent, lorsque Sénèque ne transige pas avec les critères de l'ancien stoïcisme. Réaction louable contre l'enseignement de son temps, qui formait des doctes et non des hommes. Affirmation nécessaire d'un principe de haute culture qui fécondera les pédagogies modernes : pas d'instruction sans éducation; pas de formation intellectuelle sans formation morale. Après Sénèque, Quintilien, qui n'a pas méconnu la nécessité de l'éducation et de la santé morale, pensait néanmoins à la moralité du maître plutôt qu'à l'enseignement de la morale; spécialiste de rhétorique, il était enclin à ne voir que son domaine propre : la préparation du jeune romain aux débats du Forum. Pline le Jeune, après Sénèque, a vu les choses de plus haut; il recommandait Julius Génitor comme maître de rhétorique pour le fils de Corellia Hispulla, parce qu'il était capable d'instruire et d'éduquer, « d'apprendre d'abord la bonne conduite, ensuite l'éloquence, qui, sans la bonne conduite, est science perverse » (28). Ailleurs, le même Pline se réjouissait que Génialis eût à la fois en son père un guide intellectuel, capable de lui enseigner le bien-dire, et un directeur de conscience, lui enseignant la vérité (29). Les formules de Pline le Jeune rejoignent celles de Sénèque et valent la nôtre : « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme ». Ainsi les directives pédagogiques de Sénèque sont en avance sur les idées de son temps. Il est allé beaucoup plus loin que Cicéron et Quintilien, dont l'idéal était de former un homme de bien habile à parler. Plus loin même que Rabelais et Montaigne, car Rabelais visait plutôt à bourrer de connaissances une tête bien pleine, et Montaigne à former un homme du monde, cultivé, plus brillant que fortement trempé, tandis que Sénèque, moraliste convaincu et déterminé, avait été conduit par son intransigeance même à postuler la primauté de la formation morale.

Sans doute son parti-pris de moraliste fait sourire: ne ressemble-t-il pas au professeur de philosophie, qui dans le *Bourgeois gentilhomme* de Molière, méprise les disciplines autres que la sienne et ne doute pas de la précellence de son art ? Les grands novateurs ont été catégoriques, intransigeants et même intolérants. Sans parti-pris, point de révolutions.

* * *

(26) Diatribe éloquente contre la malfaisance d'un Philippe, d'un Alexandre, d'un Hannibal, et de tous les hommes de guerre « qui, illustrés par la ruine des nations, n'ont pas été pour l'humanité un moindre fléau qu'un déluge submergeant toutes les parties planes de la terre ou qu'un embrasement qui dévore une foule de créatures vivantes » (*N.Q.*, III, *Pr.*, 5-7). Et Sénèque met au-dessus de l'histoire traditionnelle, qui raconte les exploits de ces conquérants, la philosophie qui apprend à vaincre ses vices.

(27) *Ep.*, 88; et 106, 11.

(28) Pline, *Ep.*, III, 3, 7.

(29) Pline, *Ep.*, VIII, 13, 1. cf. E. De Saint-Denis, *Pline le Jeune et la jeunesse*, dans *Revue Universitaire*, janv.-fév. 1946, p. 16.

Mais comment faut-il enseigner ? N'attendons pas de Sénèque des horaires et des programmes, ni des recettes pédagogiques. Il n'y a rien qui ressemble dans son œuvre à une *Institution oratoire*, ni à un plan d'études; lorsqu'il a, dans certains traités, comme le *De ira*, le *De clementia*, le *De beneficiis* ou le *De tranquillitate animi*, touché au problème de l'enseignement, il n'a jamais donné à ses idées la forme dogmatique de préceptes ou de directives scolaires. C'est à propos de la modération, de la mansuétude, de la générosité, de la reconnaissance ou du dévouement civique qu'il a dit la bonne manière d'enseigner. Et c'est bien mieux ainsi; car, au lieu de recettes, il nous livre ses réflexions de moraliste et d'honnête homme sur l'atmosphère dans laquelle l'enseignement doit être donné.

Puisque le but est le perfectionnement moral de l'élève, il importe d'abord que le maître crée un climat de sympathie et de confiance. Le sage regardera nos erreurs avec la sympathie d'un médecin pour ses malades (30). Le médecin ne se fâche pas contre un frénétique; il ne prend même pas en mauvaise part les insultes du fébricitant qui s'irrite de se voir interdire l'eau froide (31). Il ne prescrit pas des remèdes avant d'avoir fréquenté, observé le malade. Ainsi le maître doit étudier d'abord le tempérament de l'élève; examen d'autant plus nécessaire que la nature est plus forte que l'éducation; celle-ci est impuissante à refondre les éléments que la nature a combinés à la naissance. Aucune sagesse ne saurait débarrasser l'homme physique ou moral de ses imperfections originelles. L'éducation peut, à force de patience, modifier la nature; elle ne peut pas extirper ce qui est implanté en nous, ce qui naît avec nous (32). La clairvoyance et le tact seront donc les qualités premières de l'éducateur.

Brusquer le sujet par des réprimandes brutales, c'est comme un suicide de l'enseignant, puisqu'il s'interdit l'accès de l'âme qu'il veut soigner et guérir. Ainsi l'examen de conscience, que Sénèque imagine dans le *De ira*, contient ce *mea culpa :* « Tu as réprimandé celui-là plus vertement que tu ne devais; aussi tu ne l'as pas corrigé, mais choqué; vois à l'avenir non seulement si ce que tu dis est vrai, mais si celui à qui tu le dis est capable d'entendre la vérité. L'homme vertueux aime les avertissements; les vicieux souffrent difficilement un directeur » (33). Sénèque, gouverneur de Néron, dut enseigner un vicieux dont la nature monstrueuse était un amalgame d'instincts brutaux. Doit-on reprocher à Sénèque d'avoir été un piètre pédagogue et d'avoir flatté un naturel pervers qui attendait, momentanément chassé, de revenir au galop ? Doit-on blâmer l'auteur du *De clementia* d'avoir encensé le prince, d'avoir entretenu sa vanité de cabotin en louant les débuts de son règne et sa mansuétude ? Pour qui sait lire entre les lignes (34), Sénèque n'était pas aveuglé par le jeu de Néron; il appréhendait la déflagration des ardeurs qui couvaient; innocemment il croyait réussir en ne heurtant pas de front le monstre en sommeil. Ce n'est pas la pédagogie indulgente de Sénèque qu'il faut condamner, mais les tares incurables de son élève. Avec un autre maître, Néron eût peut-être plus tôt débridé ses instincts. Quoi qu'il en soit, Sénèque voulut appliquer à d'autres âmes, à celles de Sérénus et de Lucilius, la direction amicale et confiante qu'il préconisait. Rien n'est plus admirable que son souci d'accompagner pas à pas le novice sur le chemin de la sagesse, de ne pas le brusquer, de ne pas le décourager, de faciliter son accession aux cimes escarpées, et de prévenir ses chutes ou rechutes. Aussi bien Sérénus se confiant à lui comme à un médecin, lui a, de son mieux, confessé son mal (35). Comme le médecin s'adapte au malade, le directeur d'âmes entrera dans les vues de son correspondant; avec Sérénus et Lucilius, partis l'un et l'autre de l'épicurisme, Sénèque saura trouver son bien chez Epicure; par éclectisme, peut-être, comme les philosophes aiment à le répéter; par admiration sincère pour l'homme; et aussi, devrait-on dire, par sollicitude pédagogique : il faudrait étudier, dans les *Lettres à Lucilius*, la délicate progression de la direction de conscience; alors, bien des contradictions de Sénèque seraient résolues (36), car elles s'expliqueraient par la nécessité de se hausser peu à peu jusqu'à l'idéal stoïcien : rude ascension, comme il est dit au début du *De constantia sapientis;* raison de plus pour ne rien précipiter, pour s'entraîner graduellement à l'escalade et pour donner la main au grimpeur. L'enseignement est une longue patience, un acheminement.

(30) *De ira*, II, 10, 7.
(31) *De const. sap.*, 13, 1-3; cf. *De clem.*, I, 17.
(32) *De ira*, II, 18, 2; 20, 2; cf. *Ep.*, 11, 1.
(33) *De ira*, III, 36, 4.
(34) En particulier *De clem.*, I, 1, 5-6, où Sénèque, après avoir loué la bonté du prince et les débuts de son principat, appréhende que la comparaison avec Auguste et Tibère ne soit trop lourde et la succession difficile, si cette bonté n'a pas été naturelle, mais empruntée; car nul ne saurait longtemps porter un masque : à la fois tentative pour exciter l'émulation de Néron et inquiétante prémonition.
(35) *De tranq. an.*, I, 2.
(36) Cf. A. Guillemin, *Sénèque directeur d'âmes*, dans *Revue des Etudes latines*, 1952. p. 206.

Si un enfant est enclin à la colère, et l'autre à l'apathie, il importe de les traiter différemment. Même idée dans cette comparaison du *De clementia :* « De même qu'un agriculteur habile ne soigne pas seulement les arbres droits et de belle venue, mais qu'il adapte des appuis à ceux dont la croissance est faussée, qu'il taille les rameaux trop touffus, fume le pied de celui qui dépérit, ainsi le véritable sage discernera les caractères et s'efforcera de rectifier les penchants mauvais » (37). Rien n'est plus utile que l'étude des caractères, dont une théorie est donnée dans le *De ira;* aux tempéraments inflammables on prescrira un régime actif qui les attiédisse sans les épuiser; on interdira le vin, car il ne faut pas, disait Platon, attiser le feu par le feu (38). Ne les surchargeons pas non plus d'aliments, ajoute Sénèque; ce serait donner au corps trop de développement, et, en même temps que le corps, épaissir l'esprit (39). Inversement, les artères défaillantes d'un malade doivent être parfois ranimées par le vin; de même les tempéraments apathiques doivent être réchauffés (40). On sait que Quintilien a insisté, dans l'*Institution oratoire,* sur cet examen préalable des dispositions enfantines et des possibilités scolaires par le maître qui doit être avant tout un psychologue (41).

Partant de la distinction établie entre enfants bouillants (*iracundi*) et froids (*timidi*), Sénèque définit l'adaptation de l'enseignement à l'analyse des dispositions, les moyens pour le maître de mesurer son effort selon les tempéraments des élèves. A cet égard, dans le *De ira,* le chapitre 21 du Livre II est riche de conseils pertinents. Il faut éviter deux excès : entretenir dans les enfants une humeur trop bouillante et abâtardir leur naturel en voulant le réfréner. Le cœur s'enflera dans la licence; il se dégrade dans la servitude; il s'élève, si on le loue, si on lui donne confiance en lui-même (Sénèque tenta d'amender ainsi la nature de Néron), mais cette indulgence engendre l'insolence et l'irritabilité (d'où l'échec de Sénèque, précepteur de Néron); il faut se diriger entre ces deux excès, en usant tantôt du frein, tantôt de l'aiguillon. L'enfant doit être encouragé, mais l'éloge et l'indulgence ne doivent pas engendrer la vanité et l'outrecuidance. Aux natures froides qui sont enclines à l'hésitation, à l'inhibition, à l'obstination, au découragement, il faut donner de l'entrain, de l'assurance; il faut les réchauffer, les obliger à briser leur complexe d'infériorité, dirions-nous aujourd'hui. Ces conseils seront repris par Quintilien, qui insiste aussi sur la nécessité de choisir un maître intelligent et attentif, sur les méfaits du pédagogue aride et hargneux, près duquel les enfants perdent leur exubérance et leur surabondance, comme des plantes qui, dans une terre trop sèche, s'étiolent et s'inclinent, sans plus oser s'élever (42). Mais inversement, rien n'est plus dommageable qu'une éducation molle et indulgente : Sénèque a bien vu que les enfants uniques sont gâtés; que les orphelins abandonnés à eux-mêmes se corrompent; que les mères, trop aimantes, font le malheur de leurs enfants (43). (Ailleurs, dans un élégant diptyque, il a opposé à la manière forte du père, qui réveille ses enfants de bonne heure pour les mettre à l'étude, qui ne tolère même pas qu'ils se reposent les jours de fête, et qui fait couler leur sueur, quand ce n'est pas leurs larmes, la tendresse de la mère qui les couve dans son sein, les garde à l'ombre, et défend qu'on les chagrine, qu'on les fasse pleurer, qu'on les fatigue !) (44). Il sera désarmé dans les heurts de la vie celui à qui on n'a jamais rien refusé, dont une mère inquiète a toujours essuyé les larmes, à qui on a donné raison contre son précepteur (45).

Il faut exciter l'émulation, à condition que l'enfant ait la volonté de vaincre sans se griser de la victoire, qu'il reste bon camarade à l'égard de ses rivaux, et, que la joie du succès ne dégénère pas en exultation, l'exultation en vanité, en présomption (46). Ici encore rencontre de Sénèque

(37) *De clem.*, II, 7, 4.

(38) *De ira*, II, 20, 2-3.

(39) C'est d'après ce principe que Sénèque a, dans la Lettre 15, condamné l'entraînement des athlètes spécialisés, qu'on mettait à l'engrais comme des bœufs en les gavant de nourriture et de boisson. Il n'a pas condamné les exercices physiques, mais il a montré les inconvénients d'une suralimentation destinée à accroître le poids des professionnels de certains sports (lutte, boxe, etc.); il n'admet pas qu'une lourde masse de chair étouffe l'esprit et diminue son agilité; mais il recommande des exercices faciles et courts qui procurent une saine fatigue, sans trop d'embarras : course, maniement des haltères, saut en hauteur et en longueur, pas des Saliens; de même, Celse (I, 1).

(40) *De ira*, II, 20, 4.

(41) QUINTILIEN, *I. O.*, I, 3; II, 8.

(42) QUINTILIEN, *I. O.*, I, 3; II, 4, 6-14.

(43) *De ira*, II, 21, 6.

(44) *De prouid.*, 2, 5.

(45) *De ira*, II, 21, 6; cf. QUINTILIEN, *I. O.*, I, 2, 6.

(46) *De ira*, II, 21, 5.

et de Quintilien, quant à la nécessité et aux dangers des compétitions scolaires (47). Voilà pour les compositions et les prix !

Et voici pour les récréations : il en faut, et c'est encore une affaire de dosage intelligent. Nous donnerons à l'enfant quelque divertissement, mais nous ne l'énerverons pas dans la flânerie et l'inaction; nous le tiendrons à l'écart des voluptés (48). Encore un point sur lequel Sénèque et Quintilien sont en parfait accord (49).

Dans le *De ira*, œuvre de jeunesse, ont été jetées, sans grand ordre, toutes sortes d'idées que Sénèque a reprises dans ses œuvres postérieures. C'est ainsi qu'à propos de la clémence, il a çà et là, dans le Livre I du *De clementia*, souligné de nouveau l'importance d'une compréhension aimante et indulgente à l'égard des enfants. Dans les rapports de maître à élèves, comme dans ceux de prince à sujets et de père à enfants, un climat de confiance et d'affection est indispensable. L'enseignement requiert observation psychologique et sollicitude pédagogique, perspicacité et doigté, adaptation et dosage. Alors des liens étroits d'amitié et de gratitude affectueuse se nouent entre maître et élèves. Nous devons au précepteur, comme au médecin, quelque chose de plus que des honoraires, qui ne nous acquittent pas envers eux. De précepteur et de médecin ils sont devenus pour nous des amis; ils ont pénétré dans l'intimité de notre vie et leurs soins déterminent notre destinée tout entière (50).

Heureux temps, où la vertu d'amitié s'est épanouie, où enseignement et amitié étaient inséparables ! On ne connaissait pas alors les amphithéâtres surpeuplés et les classes pléthoriques. L'enseignement se donnait dans une chaude intimité, en petit comité; on n'avait pas encore tourné le dos à l'idéal socratique, qui est l'idéal pédagogique : une conversation de quelques amis. Que penseraient-ils, Sénèque et tous les maîtres antiques, de nos auditoires que l'enseignant cherche à atteindre, en se demandant s'il n'atteint personne, si ses propos sont adaptés à tous ou à quelques-uns ou à aucun. et, qu'il le veuille ou non, en laissant tomber du haut de sa chaire, des vérités ramassées par qui voudra ou qui pourra ? L'amitié antique n'allait pas sans le désir et la volonté de se perfectionner entre amis; ni l'enseignement antique sans amitié, sans intimité constante du maître et des élèves. Pour instruire Lucilius, Sénèque voudrait vivre à ses côtés; car les ouvrages qu'il lui envoie, les précautions qu'il prend de lui marquer les passages importants, toute cette documentation et tout ce dévouement ne sauraient remplacer la parole directe et le tête-à-tête quotidien (*plus tamen tibi et uiua uox et conuictus quam oratio proderit*). L'enseignement doit être une vie en commun, *contubernium*, dit même Sénèque, dans cette Lettre 6 : « Cléanthe n'aurait pas reproduit Zénon, s'il n'avait été que l'auditeur de son maître; il a été mêlé à sa vie, il en a scruté les secrets détails, il a observé si sa vie et sa règle étaient d'accord. Platon et Aristote et toute la troupe des sages qui devait essaimer dans toutes les directions ont plus tiré des mœurs de Socrate que de ses paroles. Ce qui a fait de Métrodore, d'Hermarque et de Polyénus de grands hommes, ce n'est pas d'avoir suivi les cours d'Epicure, mais d'avoir cohabité avec lui » (*magnos uiros non schola Epicuri sed contubernium fecit*). Ces lignes font écho à la phrase du *De ira* : « Tout ce qui est tendre se modèle sur les maîtres et les précepteurs; plus tard les mœurs des adolescents reflètent celles des nourrices et des pédagogues » (51). Nous sommes très fiers de nos écoles: comme elles sont loin pourtant de l'idéal antique !

* * *

Replacés dans l'histoire des doctrines pédagogiques et confrontées avec celles de Cicéron, de Quintilien et de Pline le Jeune, les idées de Sénèque nous apparaissent comme celles d'un penseur, d'un novateur et d'un précurseur. Il a mis très haut le devoir et le besoin d'enseigner: il a donné la formation morale comme objet et raison d'être à l'enseignement; il a voulu que la manière d'enseigner fût délicate et amicale. Sénèque pédagogue est un philosophe attaché aux devoirs d'altruisme auxquels les Stoïciens liaient celui de l'enseignement: un moraliste qui

(47) Quintilien, *I. O.*, I, 2, 22-25.
(48) *De ira*, II, 21, 6; cf. *De tranq. an.*, 17, 4-10 (sur la nécessité des divertissements).
(49) Quintilien, *I. O.*, I, 3, 8-12.
(50) *De benef.*, VI, 16.
(51) *De ira*, II, 21, 9. Quintilien (*I. O.*, I, 1, 4-5) a prescrit de choisir avec soin les nourrices; il rapporte à ce propos l'opinion de Chrysippe, qui souhaitait même qu'elles fussent formées à la philosophie ! Quintilien veut qu'on surveille surtout leur langage et leur caractère. Quelques-uns des rapprochements proposés ci-dessus entre Sénèque et Quintilien, l'un et l'autre tributaires de l'école stoïcienne, ont été signalés par J. Cousin dans sa thèse : *Etudes sur Quintilien*, T. I. Paris, 1935.

oppose un enseignement de culture à la routine et au formalisme de l'école romaine; un homme de cœur et d'expérience qui sait que l'enseignement, pour être efficace, doit être amical.

L'importance et la portée de ses idées pédagogiques viennent d'abord de ce qu'il n'a pas été un pédagogue au sens étroit du mot. Les spécialistes de pédagogie qui agencent des plans d'études ou des programmes scolaires tombent presque toujours dans les excès des systèmes qui violentent la nature, méconnaissant les besoins de la société ou les possibilités des jeunes cerveaux. Sénèque n'a pas composé un traité de pédagogie; il a, dit Ch. Burnier, « simplement énoncé ses idées sur l'éducation à propos d'autre chose » (52). Sans doute l'esprit de système l'a entraîné, lui aussi, dans l'intransigeance et l'erreur, lorsque, moraliste avant tout, il a méconnu la vertu formatrice des disciplines autres que la sienne. Mais, voulant définir ce que doit être un enseignement de culture, c'est-à-dire une formation des esprits et des cœurs, des cerveaux et des caractères, il a compris qu'il fallait choisir. Vouloir choisir ce qui doit être enseigné; tout est là. L'exemple de Sénèque, malgré l'intransigeance de son critère, mérite aujourd'hui d'être médité. Périodiquement et de plus en plus souvent nous parlons de réformer, de refondre, de moderniser l'Université; mais chaque fois, lorsqu'il s'agit d'établir une hiérarchie des disciplines qui peuvent concourir à un enseignement de culture, comme il sied dans un pays où l'Instruction publique est devenue l'Education nationale, les querelles éclatent entre les éducateurs, et tout semblant de réforme aboutit, parce qu'on n'a pas choisi, à une aggravation du bourrage encyclopédique, à une absorption du secondaire par le primaire supérieur, à une dégradation des humanités au profit des utilités, de la culture au profit du pratique. L'enseignement donné dans les écoles de Rome était utilitaire et desséchant; Sénèque voulait un enseignement de culture.

Sa thèse robuste est comme la résultante de forces conjuguées qui sont : le sens de la famille, hérité des vieux Romains et de Sénèque le Père, c'est-à-dire le culte traditionnaliste des vertus paternelles qui assuraient la transmission des biens de génération en génération, et le souci de préparer le fils à son rôle futur de *paterfamilias;* renforçant cet impératif ancestral, l'influence de la morale stoïcienne, qui comptait le devoir et le besoin d'enseigner parmi les plus hautes manifestations de l'*humanitas;* enfin le dynamisme d'un homme qui sut allier aux rigueurs de l'ancien Portique et de son isolationnisme hautain une philanthropie éclairée et raffinée.

Voilà pourquoi Sénèque a dit avec tant de noblesse la noblesse de l'enseignement.

E. de Saint-Denis.

(52) Ch. Burnier, *op. cit.*, p. 92.

A TRAVERS LES LIVRES

LITTERATURE FRANÇAISE

Italo Siciliano : *Les Origines des Chansons de geste.* Théories et discussions. Traduit de l'italien par P. Antonetti. Paris, Picard, 1952.

L'ouvrage de M. Siciliano sur *les Origines des Chansons de geste*, écrit en italien et paru en 1939, était demeuré en France assez confidentiel, Aussi sa traduction française est-elle la bienvenue. Certes, l'examen détaillé des théories s'arrête en 1939; mais M. Siciliano envisage aussi rapidement la période 1939-1951 (« rien de nouveau ! »), dans sa préface en français, ainsi que dans diverses notes. Avec une « furia » parfois spirituelle, l'auteur trace l'histoire littéraire de ces doctrines qui depuis 120 ans se succèdent : après un bref triomphe, elles meurent par excès d'ambition; chacune prétend donner au problème une solution exclusive. Il conviendrait de renoncer à expliquer par un système unique toutes les épopées françaises, dont les sources peuvent être tantôt le sanctuaire, tantôt la tradition de famille, parfois l'œuvre latine, parfois la chanson populaire. Il reste que les sources ne suffisent pas à expliquer la naissance de nos poèmes, même en composant toutes les hypothèses qui peuvent rendre compte de la formation et de la transmission des légendes : il faut le climat particulier du XI[e] siècle français; il faut surtout l'acte créateur original de chaque poète. Que M. Siciliano soit loué de sa vigueur, de sa clarté, de sa modestie aussi qui lui fait reconnaître ses dettes envers les grands médiévistes disparus. Joseph Bédier, Albert Pauphilet !

G. Becker.

Paul Renucci : *L'Aventure de l'humanisme européen au Moyen âge (IV^e^-XIV^e^ siècle)*. Paris, Les Belles-Lettres, 1953, un vol. in-8°, 266 p. (Les Classiques de l'humanisme).

Les historiens de la littérature, les philosophes, et tous les fervents de l'humanisme — au sens restreint et authentique du mot — trouveront dans l'ouvrage de M. Renucci une moisson de faits et d'idées, dont on ne saurait ici inventorier les richesses. C'est une somme, dont l'intérêt tient d'abord à la conception : un voyage continu de dix siècles, qui nous conduit du Bas-Empire à la veille du Quattrocento. M. Renucci a voulu « abolir les coupures », « ne rien rejeter du monde d'hier », pour évoquer cette odyssée spirituelle, qu'il arrête, lors de la « translatio studii » franco-italienne, sur l'étude originale de la place de Dante, qui « offre mêlées les conquêtes d'hier et les attentes de demain ». Cette somme est d'une lecture aisée grâce à la netteté des divisions, aux tables et index, et au rejet en fin de chapitre des notes et références. La bibliographie sera un précieux instrument de travail pour les chercheurs. On y ajoutera, au chapitre VI, l'ouvrage récent de M. Raynaud de Lage sur *Alain de Lille* (cf. *Information littéraire*, septembre-octobre 1952).

G. B.

Les romans de Chrétien de Troyes. I : Erec et Enide, publié par Mario Roques. Paris, Champion, 1953, un vol. in-8°, LVII — 285 p. (Classiques français du Moyen âge, n° 80).

En même temps qu'il enrichit les *Classiques français du Moyen âge* d'une édition du *Roman de Renart* (cf. *Information littéraire*, mai-juin 1952), M. Mario Roques entreprend une autre édition tout aussi souhaitée, celle des romans de Chrétien de Troyes. A la différence de Foerster, qui offrit un texte assez composite, M. Roques veut reproduire intégralement le meilleur de nos manuscrits, le recueil de Guiot de Provins, écrit au début du XIII^e^ siècle. L'introduction de ce premier tome met au point les questions de la tradition manuscrite et de la copie de Guiot, ainsi que l'état de nos connaissances touchant Chrétien et ses sources, et elle aborde avec netteté la discussion toujours ouverte sur le « sens » d'*Erec et Enide*. On sait que les commentateurs qui s'accordent pour voir un roman à thèse dans la première œuvre arthurienne de Chrétien, se divisent en prêtant au poète les intentions les plus diverses. Pour M. Roques, l'intérêt du roman est plus psychologique qu'éthique : il tient avant tout à la peinture de la crise de confiance qui sépare pour un temps les époux, et les conduit par le douloureux chemin des épreuves mutuelles à un amour plus parfait. Ce n'est pas à notre avis le moindre charme d'*Erec et Enide* que d'inspirer au lecteur des réflexions toujours renouvelées, sur le problème médiéval de la courtoisie et la difficile alliance entre prouesse et amour, comme sur le problème éternel du couple, les conditions et les exigences de son bonheur.

G. B.

Poètes du XVI^e^ siècle, texte établi et présenté par Albert-Marie Schmidt. Paris, N.R.F., 1953, un vol. in-16, 1102 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

On éprouve autant de plaisir que d'admiration devant ce bel ouvrage, digne de la Bibliothèque de la Pléiade et digne du maître qu'est M. Albert-Marie Schmidt. Que de soins l'auteur a-t-il prodigués ! Et quel amour pour ce grand XVI^e^ siècle, qui n'a pas fini de nous découvrir ses trésors ! C'est un étourdissant défilé qui se déploie au fil des pages, où s'expriment sur les modes les plus différents tous les thèmes poétiques, la chair et l'esprit, le monde et Dieu. Voici Marot, Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé, les Blasonneurs du corps féminin, Pontus de Tyard, Du Bellay, Belleau, La Boétie, Jodelle, Grévin, Du Bartas, Desportes, Papillon de Lasphrise, Sponde et Chassignet, et enfin, pour les audaces de leurs poésies « mesurées », Vigenère, Baïf, Buttet, Pasquier. Passerat, Rapin (l'absence de Ronsard et celle d'Agrippa d'Aubigné s'expliquent : leurs œuvres font ou feront l'objet de volumes particuliers dans la Bibliothèque de la Pléiade). Grâce à M. A.-M. Schmidt, l'on découvre maint poème émouvant, gaillard ou curieux, injustement oublié depuis le XVI^e^ siècle. Chaque poète est éclairé par une notice biographique et littéraire; un glossaire final traduit les mots vieillis et donne, des passages difficiles, un commentaire littéraire ou historique. Les érudits disposeront de bibliographies étendues, de textes enfin bien établis (Sponde), et de listes des principales variantes : ainsi M. Schmidt nous offre-t-il les premières éditions critiques de poètes comme Pontus de Tyard, Belleau, Desportes, d'autres encore. Car ce livre n'est pas un florilège : avec raison, l'auteur a préféré éditer, pour chaque poète envisagé, un ou plusieurs recueils complets de poésies, ou en tout cas une section importante d'un recueil. Par exemple, on trouvera pour Scève le texte complet de *Délie;* pour Pontus de Tyard, le *Livre des Vers lyriques;* pour Du Bartas le *Cinquiesme Jour de la Première Semaine;* pour Desportes, *les Amours d'Hippolyte;* etc. M. A.-M. Schmidt nous permet d'avoir de nos poètes une connaissance plus exacte et de leur porter une plus lucide amitié.

G. B.

Benjamin Constant : *Adolphe*, Club français du Livre.

L'introduction est de M. Alfred Roulin, dont on connaît les travaux sur B. Constant. Les renseignements que nous avions sur les circonstances de la composition d'*Adolphe* demeurèrent très longtemps fort rares et inexacts; l'erreur venait d'une lecture incomplète et erronée du *Journal intime*. M. Roulin indique comment celui-ci permet d'établir une histoire, partielle certes, mais fidèle de cette composition. Elle dura du milieu d'octobre 1806 aux tout derniers jours de l'année. Mais Constant ne travailla que par à-coups; il traversait alors une période particulièrement agitée, partagé entre son amour pour M^me^ Charlotte Dutertre et les craintes qu'excitait en lui la jalousie de M^me^ de Staël. Il conçut d'abord un projet assez différent et plus vaste, voulant raconter non pas l'histoire de ses relations avec M^me^ de Staël, mais celle de son amour pour Charlotte Dutertre. C'est par la suite, vers le milieu de novembre, que prit naissance en son esprit « l'épisode d'Elléonore », le seul que nous connaissions aujourd'hui sous le nom d'*Adolphe*. Nous ignorons ce que devinrent les pages relatives à Charlotte Dutertre. Peut-être ont-elles été utilisées par Constant en 1811 pour la rédaction du *Cahier rouge* et de *Cécile*. Signalons à ceux de nos lecteurs qui ne la connaîtraient pas encore, la présentation soignée fort agréable de cette collection éditée par le *Club français du Livre*.

Guy Robert.

Léon Cellier : *Fabre d'Olivet, contribution à l'étude des aspect religieux du romantisme*, Nizet, 447 p.

L'inquiétude, écrit très justement M. Cellier dans sa préface, « n'a jamais été pour les grands romantiques [...] une raison d'être, [...] elle est devenue un point de départ pour une reconquête ». Celle-ci entraîne la « recherche passionnée d'un système du monde permettant la conciliation des doctrines ennemies, des idéologies et des mystiques dans une science totale. Les idées-forces romantiques sont essentiellement les idées d'Unité, d'Analogie, de Devenir, d'Harmonie ». Tel est bien un des caractères essentiels de l'époque de Saint-Simon, de Fourier, de Ballanche, de Quinet, de Michelet, de Hugo. Fabre d'Olivet (1767-1825) a sa place dans ce mouvement d'idées. Dans ses *Sources occultes du romantisme*, M. Viatte l'avait signalée. M. Cellier a repris et approfondi l'histoire de ce personnage assez étrange. Ses œuvres proprement littéraires ne méritent pas de retenir longuement l'attention. Par contre son activité et ses écrits théosophiques demandaient une étude plus poussée. En gros, obéissant à la même intention que de nombreux esprits de son époque, il a voulu par l'érudition, par la philologie et l'étude comparée des langues et des religions, par la philosophie de l'histoire et même par l'expérience magnétique, retrouver « la Parole perdue, la Tradition originelle qui a été déposée dans les livres sacrés des nations ». Il a essayé de justifier la croyance (qui chez lui, à la différence de Saint-Martin, de Maistre et de Ballanche n'est pas proprement chrétienne) par la connaissance, et la métaphysique par la physique.

A peu près inconnue du vivant de son auteur, l'œuvre de Fabre d'Olivet exerça une influence après sa mort : sur Ballanche d'abord, qui fut lui-même un grand semeur d'idées. Dans une longue note (p. 346), M. Cellier pose d'une façon fort intéressante le problème de l'action assez vraisemblablement exercée par Fabre d'Olivet sur l'auteur de *Louis Lambert*. Elle se manifesta également sur Pierre Leroux et le groupe des proscrits de Jersey, ce qui ne signifie pas que Hugo l'ait subie directement. Elle fut très sensible, à l'époque du Symbolisme sur Joseph Péladan et sur Schuré : le nom de Fabre d'Olivet fut célébré par les occultistes aux environs de 1890. Il est certes difficile, M. Cellier le souligne, de préciser l'influence des théories de Fabre d'Olivet sur les grands poètes de la seconde moitié du siècle, « même s'il est avéré qu'ils ont lu le théosophe, même s'ils sont liés avec ses admirateurs les plus intempérants ». Mais « dans sa conception orphique de l'inspiration, [...], dans ses spéculations sur la musique, dans sa théosophie pythagoricienne attestant l'homogénéité de la nature, l'universelle analogie, les correspondances entre les mondes et le pouvoir démiurgique de l'homme, on retrouve les fondements esthétiques et métaphysiques du symbolisme ».

G. R.

André Monchoux : *L'Allemagne devant les Lettres françaises de 1814 à 1835*. Paris, Colin, 1953, 526 p.

Cette thèse de doctorat soutenue en 1950 par M. Monchoux, Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Toulouse, marque de nouveaux et substantiels résultats d'un programme d'ensemble auquel s'attaque l'école comparatiste française. Dans un autre travail, en voie d'achèvement, M. Claude Digeon exposera bientôt le bilan d'une enquête du même ordre portant sur la période de 1870 à 1914, tandis que le domaine des relations littéraires franco-anglaises est exploré par des chercheurs comme M. M.-F. Guyard. dont la thèse sur l'*Image de la Grande-Bretagne dans le Roman français, 1914-1940*, a été brillammment soutenue en 1953 et sera, nous l'espérons, bientôt imprimée.

Le livre de M. Monchoux vient rectifier et compléter les vues d'ensemble développées il y a plus de trente ans par Louis Raynaud dans son livre vivant mais fort peu objectif sur *L'influence allemande en France aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles*. Son point de départ est le livre *De l'Allemagne* de M^me^ de Staël; son *terminus ad quem* est « l'année 1835, qui a vu paraître deux livres, l'*Allemagne* de Heine et l'*Au-delà du Rhin* de Lerminier, tous deux se référant à M^me^ de Staël et lui apportant une sorte de réponse. Ils fixent l'état des esprits au terme d'une vingtaine d'années de maturation, après lesquelles il n'y aura guère de renouvellement jusqu'en 1870 ».

Au cours du dernier quart de siècle, *De l'Allemagne* a occupé directement ou indirectement l'attention de plusieurs spécialistes français qui ont lavé son auteur du reproche de germanophilie complaisante et aveugle, trop répandu chez nous depuis Heine. M. Monchoux. consacrant à *De l'Allemagne* son Introduction, s'associe à ce légitime mouvement de réhabilitation, en même temps qu'il rappelle les curiosités manifestées à l'égard de la pensée allemande, sous l'Empire, par le groupe des Idéologues.

La première partie du livre, se proposant de définir les « dispositions diverses des esprits envers l'Allemagne », étudie de cet angle le différents secteurs de l'opinion. L'attitude des Saint-Simoniens, dont on connaît l'admiration pour la Prusse, celle de V. Cousin, font l'objet de bonnes mises au point (pp. 58-70). Le chapitre « Abords et lendemains de 1830 » intéresse directement l'histoire du romantisme français : on y voit comment l'art gothique (appelé *urdeutsch* par les frères Boisserée) est alors considéré des deux côtés du Rhin comme un phénomène proprement allemand; et comment un renouvellement de notre inspiration poétique fut tenté avec l'introduction du *lied* (p. 100).

Après avoir conclu en montrant que la germanophilie littéraire ne s'est pas nécessairement doublée de germanophilie politique, l'auteur passe en revue dans sa deuxième partie les Introducteurs du germanisme, allemands, puis français. Une série de chapitres très riches sur les revues françaises du temps constitue une mine d'informations susceptibles de rendre de grands services à l'historien de la littérature française. On remarquera que cette période n'a pourtant vu paraître, en matière de traductions, qu'un recueil poétique important, celui des *Poésies de Gœthe* (1843) par H. Blaze de Bury, souvent réédité. L'auteur observe d'ailleurs en conclusion de cette deuxième partie qu'il reste « un lourd résidu d'ignorance » et que c'est seulement en 1838 que nos programmes d'enseignement feront une place à la langue allemande.

La troisième partie s'efforce de fixer l'« image » de l'Allemagne ainsi obtenue, image qui « ne se réduit pas à une légende ». Investigation dont les limites sont difficiles à établir, et dont le principe ne va pas sans inconvénients. On est en effet déçu de voir rejetés dans un appendice intitulé « La déficience des grands auteurs », les hommes auxquels nous nous intéressons naturellement, ceux qui ont nom Chateaubriand, Stendhal, Hugo, etc. Les quinze pages de cet appendice enferment une petite « image » aux lignes naïves et déformées sans doute, mais aux couleurs brillantes, que

les lecteurs pressés préféreront à la grande, riche d'innombrables demi-teintes. Mais la faute n'est pas à M. Monchoux si « la diffusion et l'illustration des valeurs germaniques reste alors chez nous l'œuvre de *minores* » (p. 415). Et cette revue des différents aspects de la vie allemande vus par les yeux des Français du temps, ne fait pas double emploi avec la première partie du livre; il s'agit (et c'est ici que la culture de germaniste de l'auteur trouve son plus bel emploi) de confronter à chaque instant l'« image » avec ce que nous appellerons pour simplifier les réalités allemandes correspondantes. Signalons, au hasard, les pages consacrées à la révélation de l'érudition allemande (p. 289), ou celles qui évoquent le prestige de Weimar (p. 354). Une analyse des livres de Heine et de Lerminier, avec quelques réflexions sur leur portée (p. 405 : les « deux Allemagnes » de Caro en 1871) précède la Conclusion générale : M. Monchoux met en garde contre l'idée longtemps répandue d'une influence exclusive de M^me^ de Staël; il admet avec L. Reynaud que l'Allemagne fut alors mal connue, mais conteste que son influence ait été grande.

Avons-nous réussi à donner quelque idée de la densité et de la variété d'un livre qui, certes sans concessions à la facilité, reste d'un « honnête homme » ? C'est une entreprise ingrate que celle qui consiste à « déromanticiser » un sujet. Mais le courage et la science de M. Monchoux lui vaudront d'être lu avec fruit par le public cultivé et de rendre pendant de longues années aux « francisants » comme aux germanistes de précieux services.

J. Voisine.

Henri Martineau : *Le cœur de Stendhal, histoire de sa vie et de ses sentiments*, t. II, 1821-1842, Albin Michel, 486 p.

L'intention manifestée dans cette étude n'est pas d'établir des faits nouveaux, mais de regrouper les résultats obtenus par de longs travaux : déchiffrement difficile, étude et interprétation fort délicates des manuscrits et des *Marginalia*, confrontation de dates, de témoignages, de documents d'archives. Stendhal aimait, même dans ses notes intimes, à entourer de mystère ses sentiments et ses actions. Lorsque M. Martineau ne réussit pas à percer un secret, on peut être assuré que l'ombre ne se dissiperait que par la découverte, bien improbable, d'un document nouveau. L'érudit impeccable offre également les qualités du narrateur et de l'analyste; c'est au courant du récit, à la lumière des faits, des confidences de Stendhal, des témoignages de ses contemporains, que M. Martineau propose ses interprétations de psychologue. Cette seconde partie de la vie de Stendhal le conduit à des conclusions fort nuancées, les mêmes à peu près qu'il tira de l'étude des années 1783-1821 (1); il a cependant montré par endroits la couleur particulière que jeta sur les sentiments de Stendhal l'approche de la vieillesse. Il faut avoir, comme M. Martineau, consacré sa vie à l'étude d'un sujet avant de pouvoir, en l'exposant, respecter toute sa complexité et séduire en même temps par tant de clarté, d'aisance, de simplicité.

G. R.

P. Castex et P. Surer : *Manuel des études littéraires françaises, VI : XX^e^ siècle*. Paris, Hachette, 1953, 151 p. in-8°.

Elèves et professeurs attendaient avec impatience le dernier tome du « Castex et Surer », dont les cinq premiers (*Moyen-Age; XVI^e^ siècle; XVII^e^ siècle; XVIII^e^ siècle; XIX^e^ siècle.*) ont vu le jour à intervalles réguliers depuis 1946; avec une impatience quelque peu teintée de malice : car s'il est déjà très difficile de présenter l'histoire littéraire des siècles passés avec l'élégante clarté et l'esprit de méthode qui recommandent spécialement cet ouvrage, on se demandait comment les auteurs allaient venir à bout de l'époque contemporaine : le manque de recul ne les empêcherait-il pas de dominer le foisonnement de ce demi-siècle et de tracer d'une main sûre les grandes lignes de l'évolution récente ? Ces craintes étaient vaines : bien qu'ils remontent, avec raison, jusqu'aux dernières années du XIX^e^ siècle, où se dessine la réaction contre le naturalisme, MM. Castex et Surer ont réussi à faire tenir en 147 pages un exposé lucide et substantiel de l'histoire de la littérature française, jusqu'à la fin de 1952, sans se laisser submerger par l'abondance des auteurs et des œuvres, sans omission vraiment grave : Barrès et France trouvent la place qu'une juste réaction contre la disgrâce de l'entre-deux-guerres a depuis peu entrepris de leur restituer; Apollinaire et Péguy, Valéry et le surréalisme, surtout Proust et Gide ont la vedette, ainsi que Giraudoux et Malraux : l'originalité de la pensée et de l'art de chacun est définie avec autant de justesse que de netteté. Comme tout devient simple et transparent, à la lecture de ce manuel ! Ajoutons que les indications biographiques et bibliographiques et les résumés des principales œuvres fournissent aux jeunes gens une première documentation des plus utiles.

Bien entendu, on pourra toujours chicaner les auteurs sur la place proportionnelle qu'ils ont accordée à tel ou tel écrivain, déplorer que Colette n'ait droit qu'à une page, Salacrou à quelques lignes, Maurras à six lignes (où il n'est fait mention que de son activité politique), que les noms des Tharaud, de J. Bainville, de R. de Gourmont ne soient même pas cités; en revanche il paraîtra peut-être discutable d'avoir consacré plus d'une page à Bourdet et Jouhandeau, à Green et Pagnol, à Aragon, et près d'une demi-page à J.-J. Bernard, quel que soit d'ailleurs le mérite ou le succès de chacun d'eux; mais avant de formuler de telles critiques, il faudrait du moins s'assurer qu'elles ne doivent rien à des préférences subjectives, alors que le souci d'objectivité de MM. Castex et Surer est évident. On leur reprochera aussi, sans doute, le découpage par genres et tranches chronologiques (avant la guerre de 1914, entre-deux-guerres, après la guerre de 1939-45), qui entraîne quelques fâcheux écartèlements pour les auteurs à cheval sur plusieurs époques ou plusieurs genres — mais le moyen de faire autrement ? —, une discrétion singulière sur les influences exercées par les littératures étrangères (recherches de Freud, roman russe, . milieux d'Europe centrale, phénoménologie allemande, roman américain) — mais on ne peut pas tout dire et quelques brèves indications suggèrent l'essentiel —, les commentaires parfois un peu prolixes des texte cités... Mais quelle perfection dans le style, sobre, limpide, et dans la mise en pages, qui facilite étonnamment la lecture et surtout l'action de la mémoire ! Sans compter quelques illustrations, en général bien choisies et très parlantes.

Jean Beaujeu.

Pierre-Maxime Schuhl : *Le merveilleux, la pensée et l'action*. Paris, Flammarion, Bibliothèque de Philosophie scientifique, 1952, 220 p. in-8°.

Le merveilleux, qui s'est épanoui à diverses époques

(1) Voir *L'Information Littéraire*, sept.-oct. 1952, p. 154.

de l'histoire, en même temps que reculait la pensée rationnelle ou le réalisme pragmatique, pouvait paraître définitivement éliminé par l'avènement de « l'âge scientifique »; or il n'en est rien : le mythe, la fantaisie, la féerie renaissent sous des formes nouvelles; les philosophes eux-mêmes admettent que le besoin d'irréel est normal, inné chez l'homme, et se penchent sans dédain sur les problèmes de l'imagination, tel G. Bachelard. Bien plus cette fonction, permettant à l'homme de « décoller » de l'objet perçu ou conçu, apparaît comme nécessaire au progrès de la pensée et à la préparation de l'action. « Le pur merveilleux est une technique de l'impossible, et s'éloigner des faits est nécessaire pour les dominer... L'imagination la plus libre est parfois la mieux adaptée ». M. Schuhl, historien de la philosophie et en particulier de la pensée grecque, mais dont nos lecteurs connaissent aussi les études sur Montaigne et sur Bacon, a eu l'heureuse idée de réunir en volume une série de vingt-cinq essais relatifs au merveilleux ou à l'imagination, dont sept étaient encore inédits. Le premier esquisse une riche « psychologie du merveilleux », que viennent illustrer une douzaine d'études particulières extrêmement variées; et c'est le livre I, intitulé « le merveilleux, l'affectivité et les images ». Le livre II tourne autour de Platon et fait voir par quelques exemples éloquents — le plus troublant n'est-il pas ce passage des *Lois*, qui décrit 24 siècles à l'avance le terrible pentothal ?... — la connexion profonde de la fabulation platonicienne et de l'expérience. Les derniers chapitres traitent « du geste et du regard ». On prend un vif plaisir et l'on s'instruit sans effort à lire ces pages écrites d'un style limpide, nourries par une culture prodigieusement étendue qui multiplie les rapprochements suggestifs et les citations précises. Un livre qui donne à penser, spécialement aux professeurs de lettres.

J. B.

ANTIQUITE CLASSIQUE

Cicéron : *Discours.* T. XIII : *Au Sénat; Au peuple; Sur sa maison.* Texte établi et traduit par P. Wuilleumier. Paris, Belles-Lettres, 1952, 172 p. in-8°, la plupart doubles.

Lentement, mais sûrement, la Société d'édition « Les Belles-Lettres » poursuit la publication des *Discours* de Cicéron; après les trois « Césariens », parus quelques mois plus tôt, et avant le *Pro Cluentio*, annoncé pour décembre, voici les trois discours du retour d'exil : le premier fut prononcé par Cicéron devant le Sénat, le jour qui suivit son arrivée à Rome; du second, adressé au peuple, on n'est pas bien sûr qu'il ait été effectivement prononcé; l'un et l'autre sont des actions de grâce. Quant au troisième, nettement plus long, on sait qu'il s'agit d'un plaidoyer grâce auquel l'ancien exilé obtint du collège des Pontifes la restitution de son terrain du Palatin, que Clodius prétendait consacré aux dieux par ses acquéreurs et définitivement aliéné. Dans une introduction très étoffée, M. Wuilleumier, qui est historien autant que latiniste, n'a pas manqué de décrire, avec beaucoup de précision, les circonstances qui entourèrent le départ et le retour de Cicéron. En général, la critique s'est montrée sévère pour ces trois œuvres, et M. Wuilleumier explique leur médiocrité « par l'énervement de l'exil, les troubles de la République et la hâte de la rédaction »; néanmoins, le *De domo sua*, dont Cicéron se montrait particulièrement fier, offre de belles pages et une foule de renseignements utiles aux historiens comme aux juristes; la comparaison des deux remerciements entre eux n'est pas moins instructive : on peut voir comment l'orateur adaptait le même thème à deux publics très différents.

L'établissement du texte, qui pose encore des problèmes épineux, surtout dans le *De domo sua*, a été notablement amélioré par le travail de l'éditeur actuel, qui a revu de très près le manuscrit le meilleur et le plus ancien (IX^e^ siècle), conservé à la Bibliothèque Nationale, et recensé pour la première fois, en détail, l'*Harleianus* 4927 du British Museum (XII^e^-XIII^e^ siècle). La traduction, éclairée par des notes nombreuses, est très fidèle et conserve au texte toute la « vigueur » que Cicéron lui-même y admirait (*ad Att.* IV, 2, 2).

J. B.

Sénèque : *De Constantia Sapientis.* Commentaire par Pierre Grimal, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux. Un vol. in-8° de 116 p., Paris, Les Belles-Lettres.

Les *Dialogues* ne sont pas considérés en général comme la partie la plus captivante de l'œuvre de Sénèque, et parmi ces *Dialogues* le *De Constantia Sapientis* ne passe pas pour tenir le premier rang. Cependant, outre quelques beaux passages, cet opuscule présente un intérêt particulier : plus riche que tout autre ouvrage du même auteur en arguments d'école, tirés de l'arsenal séculaire du Portique, il permet de saisir sur le vif le jeu, habituellement dissimulé, entre l'héritage de la secte et l'apport de l'auteur : passages brusques et répétés de l'argumentation sèche, rigide, fournie par les modèles stoïciens, à l'analyse psychologique ou à l'*exemplum* historique ou au développement rhétorique, dans lesquels se déploient les qualités personnelles de Sénèque : sensibilité, souplesse et brillant. Les latinistes et tous ceux qui s'intéressent à la pensée antique sauront gré à M. Grimal, auteur d'une monographie commode sur *Sénèque, sa vie, son œuvre, sa philosophie* (P.U.F., 1948), d'avoir publié un commentaire riche et précis de ce *Dialogue* conçue et présentée à la façon du *Commentaire* de Lucrèce par Ernout et Robin (si précieux qu'il est devenu malheureusement introuvable...), cette savante exégèse fournit tous les rapprochements et renseignements propres à faire comprendre le texte, dans son ensemble et dans son détail, à le situer dans son temps et dans l'histoire des idées. L'ample introduction qui la précède s'ouvre par un substantiel historique du genre « dialogue » chez les Grecs et les Latins; comme des *Index* permettent aux lecteurs de trouver immédiatement les pages où sont cités les autres textes de Sénèque et traités les questions et les termes importants, on voit que l'intérêt offert par ce livre déborde les limites un peu étroites du *De Constantia Sapientis*.

J. B.

Pline l'Ancien : *Histoire naturelle, livre XXXIV.* Texte établi et traduit par H. Le Bonniec; commenté par H. Gallet de Santerre et H. Le Bonniec. Un vol. in-8° de 324 p., dont 61 doubles. Paris, les Belles-Lettres, 1953. Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique.

Nous avons déjà informé nos lecteurs de la publication de l'ouvrage monumental de Pline l'Ancien, entreprise par une équipe de latinistes français sous la direction de A. Ernout (cf. *Inf. Litt.*, n° 4, de 1952,

p. 159). Le livre XXXIV, qui vient de voir le jour, est un des plus intéressants de l'encyclopédie plinienne : la première moitié traite de l'archéologie, la deuxième des métaux. Il y a longtemps que les savants modernes puisent dans ce livre une foule de renseignements relatifs à des œuvres ou à des artistes connus d'ailleurs ou tout à fait inconnus; mainte page, maint chapitre de l'histoire de l'art antique repose sur ce texte. C'est dire l'intérêt qui s'attache à son établissement correct et à son commentaire. H. Le Bonniec a eu la sagesse de s'en remettre, pour cette dernière tâche, à un spécialiste de l'archéologie, ancien membre et secrétaire de l'Ecole française d'Athènes, qui, de son côté, a eu recours parfois aux conseils de Ch. Picard; il s'est chargé lui-même de toute la traduction et du commentaire de la métallographie, pour lequel il a utilisé largement, mais avec discernement, l'édition commentée de K. C. Bailey (*The Elder Pliny's chapters on chemical subjects*, Londres, 1932), et c'est lui aussi qui est l'auteur de l'ample introduction — une dissertation solide et minutieuse — consacrée aux sources de la première partie. 100 p. d'introduction et 150 pages de commentaire pour 60 pages de texte : ce n'est pas trop, vu l'intérêt de ce texte et la valeur du travail des philologues. Remercions l'Association G. Budé et le Centre de la Recherche scientifique de publier des livres de cette qualité.

J. B.

Panégyriques latins. T. II, Les panégyriques constantiniens (VI-X). Texte établi et traduit par Ed. Galletier. Paris, Belles-Lettres, 1952, 206 p. in-8°, la plupart doubles.

Les cinq discours d'apparat contenus dans ce volume dépassent encore en intérêt les quatre premiers, publiés en 1949 (cf. *L'Inf. Litt.*, n° 1 de 1951) : prononcés entre 307 et 321, les uns à Trèves, nouvelle capitale d'Occident, le dernier à Rome, ils permettent de suivre l'ascension et le règne de Constantin, depuis l'époque de son mariage avec la fille de Maximien, jusqu'à son départ pour l'Orient, où il allait bientôt fonder la grande ville rivale de Rome, Constantinople; ils constituent, pour de nombreux faits de cette époque, notre source principale, quelquefois même unique. Parmi ces textes, anonymes sauf le dernier — le moins bon, dû à un certain Nazarius — il en est deux, le 8e et le 9e, qui offrent pour nous un intérêt exceptionnel : en effet le 8e est une *gratiarum actio* adressée à l'empereur en 312 par un orateur autunois, qui le remercie de la visite qu'il a bien voulu faire à la ville d'Autun et des bienfaits dont il l'a comblée; document de grande valeur sur la situation de cette région et sur l'état d'esprit de ses habitants, sous le Bas-Empire; la brillante cité, ravagée par le siège terrible qu'elle avait soutenu cinquante ans plus tôt contre l'usurpateur Victorinus pour rester fidèle à Rome, ne s'était pas rétablie et entraînait dans sa ruine toute la campagne environnante; les mesures prises par Constantin rendirent confiance aux Eduens. Dans le 9e Panégyrique, de 313, sont racontés les principaux épisodes de la lutte entre Maxence et Constantin, terminée par la bataille du Pont Mulvius; indépendamment de renseignements précieux sur les circonstances de la rupture et les péripéties de la campagne, ce discours, rapproché des deux qui le précèdent, fournit le témoignage le plus ancien sur une question d'importance capitale : celle des croyances et de la « conversion » du premier empereur chrétien... A tous ces problèmes, M. Galletier a consacré des notices précises et substantielles, qui ne laissent aucun problème dans l'ombre et proposent des solutions nettes et prudentes à la fois; la traduction, élégante et rigoureuse, respecte l'allure rhétorique du style, sans forcer les effets.

J. B.

M. Niedermann : *Phonétique historique du latin*[3], 208 p. — A. Ernout : *Morphologie du latin*[3], 256 p. — A. Ernout et F. Thomas : *Syntaxe latine*[2]. 522 p. Paris, Klincksieck (Nouvelle collection à l'usage des classes) 1953.

Les latinistes français ont de la chance ; non seulement ils disposent de manuels philologiques et d'un dictionnaire étymologique excellents, mais le souci de perfection qui anime les auteurs et la compréhension de l'éditeur leur procurent périodiquement des éditions revues avec un soin minutieux ou même profondément remaniées. Après la troisième version du *Dictionnaire*, sortie en 1951, voici la « trilogie » du grammairien, entièrement recomposée et encore améliorée; outre de nombreuses corrections et additions de détail, chacun des volumes a subi des modifications substantielles, qui sont le plus souvent des enrichissements : ainsi M. Niedermann a introduit dans sa *Phonétique* des paragraphes nouveaux, sur les causes des changements quantitatifs en syllabe finale, sur certains cas douteux d'allongement de voyelles brèves, sur la simplification des groupes de quatre consonnes, sur la métathèse, simple ou double, sur les dédoublements de consonnes; il a aussi refait les développements consacrés à la dissimilation, aussi bien celle des syllabes que celle des consonnes.

Dans la *Morphologie*, le chapitre des pronoms est entièrement transformé; M. Ernout, constatant que « les particularités de la flexion des pronoms en latin s'explique mieux si l'on part des formes du pronom *is, ea, id* et du relatif *qui, quae, quod*, et de l'interrogatif *quis, quid* », a adopté ce nouvel ordre pour son exposé, étoffé au surplus de considérations qui en facilitent l'intelligence. Quant à la *Syntaxe*, vieille à peine de deux ans et qui a été accueillie avec tant de faveur par le monde savant comme par les étudiants, il n'est presque pas une de ses pages qui n'ait reçu des précisions, des éclaircissements ou des exemples nouveaux. Le mieux n'est pas toujours l'ennemi du bien. Déplorons seulement que la qualité du papier ne réponde pas à celle du texte.

J. B.

Aristote : *Petits traités d'Histoire naturelle*. Texte établi et traduit par R. Mugnier. Paris, « Les Belles-Lettres », Collection des Universités de France, 1953.

Il importe de signaler que la Collection des Universités de France s'est récemment enrichie d'une édition des *Parva Naturalia* d'Aristote, petits traités portant sur la sensation, la mémoire, le sommeil, les rêves, la divination dans le sommeil, la longévité, la respiration. Le caractère aisément attachant de ces problèmes, l'intérêt qu'il peut y avoir à suivre l'esprit d'Aristote en train de se mouvoir dans des domaines aujourd'hui mieux élagués par la science, font de ces traités, qui n'appartiennent pas aux grandes œuvres du philosophe, et dont le caractère reste avant tout technique, un document précieux et intéressant. A cet égard on peut exprimer un regret : celui que les lecteurs non avertis ne trouvent, pour apprécier l'originalité des divers traités, que deux pages d'introduction générale : peut-être auraient-ils été plus aidés par de courtes notices, que par les résumés donnés parfois en note.

J. de Romilly.

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE (1)

L'enseignement de la littérature contemporaine pose un certain nombre de problèmes périlleux, théoriques aussi bien que pratiques.

Sommes-nous suffisamment outillés pour traiter des questions de ce genre ? Avons-nous les livres et les instruments de travail nécessaires (2) ? Savons-nous dès maintenant quelles sont les œuvres dont il faut parler et quelles sont celles qu'il faut passer sous silence ? D'autre part, les programmes ne sont-ils pas déjà très chargés, et est-il possible d'y introduire de nouveaux auteurs ?

En fait, on peut citer deux arguments décisifs en faveur de la littérature contemporaine : le premier est d'ordre moral. Parmi les défauts que l'on peut reprocher aux enfants comme aux adultes et qui font beaucoup de ravages, l'un consiste à regarder de haut les choses qui nous dépassent provisoirement. Combien de fois n'avons-nous pas entendu dire que Picasso se contentait de mettre des couleurs au hasard sur une toile, que Valéry enfilait les mots les uns après les autres, que Marcel Proust ne savait pas ce qu'il disait, et qu'il eût été bien empêché de faire le mot à mot de ses phrases, etc., etc... Cet état d'esprit a des inconvénients dans le domaine littéraire, et je suis persuadé qu'il en a aussi dans le domaine moral. Or, précisément, et là notre expérience de professeur rejoint l'expérience de pédagogue du docteur Wallon dans ses livres sur les différentes périodes de l'enfance, au moment où les élèves arrivent en Première ou en Philosophie, ils se trouvent dans une période de générosité, dans une de ces périodes où ils sont capables de faire crédit aux auteurs, comme ils font crédit à la vie. C'est à ce moment-là qu'il convient de les initier aux problèmes qui peuvent paraître compliqués au premier abord, aux textes qui demandent une certaine initiation, et que l'on peut leur faire confiance même pour aborder des questions difficiles et complexes.

Le second argument est un argument de fait. S'il s'agissait de savoir ce que nos élèves doivent lire dans les classes, et une fois qu'ils en sont sortis, s'il s'agissait de savoir s'il vaut mieux lire Montaigne qu'André Gide, ou Ronsard que Paul Valéry, nous assisterions à une querelle des Anciens et des Modernes seconde manière, dont nous ne sortirions sans doute qu'à l'aide de préférences sentimentales, tout comme on est sorti de la première.

Mais en fait, il n'en est pas ainsi. Nos élèves, et c'est heureux, s'intéressent à leur temps et liront les auteurs de leur temps; ce qui dépend de nous, c'est qu'ils lisent les bons auteurs au lieu de lire les mauvais. Par conséquent, il convient de leur donner une initiation préalable qui soit assez rigoureuse pour qu'ils puissent franchir d'abord avec nous, et seuls ensuite, le terrain qui les sépare de cette littérature quelquefois un peu étrangère, sinon à leurs préoccupations, du moins à leur manière d'aborder ces préoccupations.

⁂

J'en viendrai tout de suite aux programmes : quel est le moment où nous pouvons et où nous devons introduire dans notre enseignement cette littérature contemporaine ?

Rappelons d'abord qu'il existe dans tous les livres de morceaux choisis des textes de littérature contemporaine. Je passerai très rapidement, parce qu'ils n'offrent aucune difficulté spéciale. Bien au contraire, il peut nous arriver quelquefois de nous sentir soulagés à la pensée que les textes dont nous avons à parler à de jeunes élèves traitent de sujets qui constituent leurs préoccupations courantes. De même en ce qui concerne la classe de troisième. Il nous est arrivé à tous de faire faire de petits exposés à nos élèves sur « Le livre de mon ami », sur « Pêcheur d'Islande », sur « Les plaisirs et les jeux » de Georges Duhamel, sur les « Dialogues de bêtes » de Colette, etc... et l'on peut dire qu'on réussit à chaque coup.

Les choses se compliquent quand il s'agit, non plus d'expliquer la littérature contemporaine par

(1) Cet article est tiré d'une conférence prononcée au cours des Journées d'Information pour l'Enseignement du français, à Sèvres, en mars 1948.

(2) La question a beaucoup évolué à cet égard depuis 1948.

petits morceaux, à l'aide de lectures isolées du contexte, mais de la rattacher à l'ensemble de notre civilisation, et de l'étudier systématiquement.

Quand le pouvons-nous ? Là, notre temps est très mesuré, mais le programme nous permet de le faire en Première, et pendant l'heure de littérature en Philosophie. En Première, nous n'avons jamais le temps. Quand déjà nous avons absorbé le programme de l'époque que nous devons absolument étudier, quand nous sommes arrivés à mener nos élèves vers 1850, peut-être un peu plus loin à propos de la poésie, jusqu'aux débuts du symbolisme, c'est déjà très beau et nous pouvons nous estimer satisfaits.

En revanche, là où la littérature contemporaine peut régner sans partage, c'est dans un domaine à vrai dire très exigu, c'est-à-dire dans la classe de Philosophie, et à raison d'une heure par semaine. Je le souligne, et le souligne d'ailleurs pour le déplorer: en Philosophie, mais pas en Mathématiques. Le programme est formel : une heure obligatoire de littérature en Philosophie-Lettres, une heure facultative en Philosophie-Sciences, et rien en Mathématiques.

Cet horaire est redoutablement restreint, et pourtant il faut absolument aborder les problèmes. Comment les aborder ? C'est ce que je voudrais envisager maintenant. Evidemment, il y a la méthode facile, celle qui consiste à choisir dans la littérature contemporaine un certain nombre de textes et à les lire aux élèves. On peut arriver ainsi à des résultats appréciables, mais j'ai l'impression que, si nous nous bornons là, les élèves vont rester sur leur faim, et que peut-être il va nous venir un certain nombre de remords.

En somme, cette littérature contemporaine, qui est si touffue, si complexe au premier abord, exerce un peu sur eux la fascination d'une cage aux fauves. Je crois qu'il faut entrer avec eux dans cette cage et que, si nous nous contentons de caresser à travers les barreaux quelques petits lionceaux très apprivoisés, nous aurons accompli une mauvaise action, parce que, lorsque nous ne serons plus avec eux, nos élèves entreront dans la cage, risqueront de se faire mordre, et n'y pénétreront pas deux fois. Au contraire, si nous les initions peu à peu à cette littérature, la question se posera tout à fait autrement.

Que faut-il faire dans ces conditions ? Ici, je ne pourrai vous rapporter que mon expérience personnelle, et je m'en excuse. Il m'a toujours semblé que l'on pouvait arriver à comprendre la littérature contemporaine par l'intermédiaire des problèmes techniques qui se sont posés de toute éternité, et que les écrivains de notre temps ont résolu à leur façon.

Je sais bien qu'il survient tout de suite une objection : les instructions ministérielles condamnent — et avec juste raison — la leçon formelle et dogmatique de littérature. Mais je ne crois pas qu'il y ait là un biais pour la ressusciter. Il y a des précautions à prendre pour traverser la place de l'Opéra, et pour traverser la forêt vierge, mais ce ne sont pas les mêmes, c'est-à-dire que, quand nous parlons à l'aide de grandes idées générales et un peu trop systématiques de la littérature du XVII[e] ou du XVIII[e] siècle, nous risquons de déterminer chez nos élèves des simplifications fâcheuses. Quand il s'agit de la littérature du XX[e] siècle, c'est tout à fait différent. Il s'agit de les aider à clarifier un certain nombre d'idées encore un peu papillotantes — un peu comme dans un tableau qu'on verrait de trop près — à l'aide de quelques grandes perspectives, et, étant donné que le temps nous est très mesuré, de nous borner à ces perspectives.

Nous n'avons pas du tout besoin de faire appel à des questions savantes. Au contraire, il faut partir du concret et de la matière. Essayons de prendre un exemple : celui du roman.

Le roman est un genre particulièrement accessible aux élèves; mais ils sont très mal outillés pour l'étudier, en particulier quand il s'agit de la littérature contemporaine. Si vous consultez les manuels, même les mieux faits, aux dernières pages, vous vous apercevez que c'est une espèce de palmarès de distribution de prix : les noms se succèdent. Il y a quelques titres de romans, quelques dates, et c'est à peu près tout. On sent très bien que l'auteur a eu le souci de ne pas prendre parti, de ne pas choisir les uns en omettant les autres, et les élèves ne trouvent là aucun secours (1). C'est ce secours qu'il faudrait leur donner, et nous allons essayer de grouper quelques notions à ce sujet.

D'abord, il faut fixer un point de départ. Où commence le roman contemporain ? Il me semble qu'on peut prendre comme point de départ l'époque qui suit immédiatement le naturalisme. Ce n'est pas qu'à mon avis les romans naturalistes soient tellement meilleurs que ceux qui les précèdent, mais je crois qu'il arrive à la plupart des genres littéraires, et en tout cas qu'il est arrivé au roman, de devenir, à un certain moment de son existence, le Genre, avec un grand G.

Demandez à nos élèves quelle est la façon la plus naturelle de s'exprimer pour un écrivain, ils ne vous diront certainement pas que c'est la tragédie ou la comédie; ils vous diront que c'est le roman, et, si vous leur posez une question que je me suis amusé à leur poser : « Est-ce que vous auriez inventé le roman s'il n'avait pas existé ? », ils ne vous répondent pas tout à fait non, persuadés qu'ils sont que le roman va de soi. Aussi, quand on leur lit le texte si suggestif qui se trouve dans « Les illusions perdues » de Balzac, où l'on voit le jeune Lucien de Rubempré arriver avec un manuscrit de roman dans sa poche, faire le tour des éditeurs et se faire dire à peu près partout : « Ah, si vous nous apportiez du Lamartine, ou du Chénier, avec quel plaisir nous vous éditerions, parce que nous serions sûrs d'un grand tirage, mais votre roman, que voulez-vous que nous en fassions ? », nos élèves ont l'impression qu'on leur parle d'époques depuis longtemps révolues.

Par conséquent, comme le poème épique à un certain moment, comme la poésie lyrique, la tragédie ou la comédie à certains autres, le roman est devenu, à notre époque, le genre littéraire le plus naturel. Il y a à cela beaucoup de raisons dans le détail desquelles il serait trop long d'entrer. Il serait intéressant, en particulier, de rechercher dans quelle mesure la diffusion de la lecture a pu donner le premier rôle à ce genre littéraire, jusque-là égal aux autres. Quoi qu'il en soit, comme toile de fond, on peut dresser — c'est ce que j'ai fait avec

(1) Cette appréciation serait injuste si on l'appliquait aux ouvrages parus depuis juin 1948, ou du moins à certains d'entre eux.

mes élèves — le naturalisme, et en particulier les idées dogmatiques de Zola sur le roman. Ensuite — c'est un exercice auquel je me suis livré à plusieurs reprises — les inviter au jeu suivant : « Vous allez prendre chacune des tendances qui se trouvent dans Zola, vous allez, par la pensée, les retourner, et nous allons voir si, en les retournant, nous n'arriverons pas à faire un tableau assez exact du roman de la première période de l'époque contemporaine, c'est-à-dire du roman — pour fixer les idées — entre 1890 et 1914 ».

Et nous sommes arrivés par exemple au tableau suivant. Je le livre dans toute son imperfection. Il est bien évident qu'avec d'autres élèves, il a été très différent.

1° Première tendance de Zola : subordonner le fond à la forme. (Je signale tout de suite que les idées et les noms que je vais vous citer ont été trouvés par les élèves. Ne vous étonnez pas trop d'y voir quelques noms un peu rares, il y avait dans cette classe de Philosophie un élève remarquable, d'après lequel on ne peut pas juger les autres.)

N'existe-t-il pas toute une série de romanciers qui ont fait le contraire ? C'est-à-dire qui ont attaché plus d'importance à la forme qu'au fond ? Et nous sommes arrivés aux noms d'Anatole France, Pierre Louys, Schwob, etc...

2° Zola, sans se désintéresser de la religion, n'a certainement pas mis les préoccupations religieuses au centre de son œuvre, et nous sommes arrivés par contraste à citer le roman religieux, de Huysmans à François Mauriac.

3° La philosophie et la politique sur lesquelles s'appuyait Zola n'étaient ni conservatrices, ni traditionalistes. Est-ce qu'on ne pourrait pas trouver toute un série d'écrivains s'appuyant sur les idées contraires ? Les élèves ont trouvé Maurice Barrès, etc.

4° D'autre part, Zola ne s'est guère intéressé à la psychologie mondaine et amoureuse, ou plutôt à la psychologie amoureuse du grand monde. Est-ce qu'on ne peut pas trouver des auteurs qui ont traité de ces questions ? Et ils sont arrivés à Paul Bourget, Henri Duvernois et André Maurois.

5° à 8° Puis, il y a l'exotisme, qui n'a aucune part dans le naturalisme, et ils ont trouvé Loti. Il y a aussi les confessions personnelles, puis le roman poétique et fantastique, et nous sommes arrivés à Alain Fournier. Enfin, il y a le roman comique, et nous sommes arrivés à Courteline.'

Ce tableau n'est ni parfait, ni complet, et du point de vue chronologique, il est quelquefois assez hasardeux. Mais, tel que, il a permis de déblayer le terrain, et les élèves se sont aperçus que trois auteurs de cette période répugnaient absolument à entrer dans ces catégories : Jules Romains, Marcel Proust et André Gide. Le Jules Romains de l'époque de l'unanimisme, et non celui des « Hommes de bonne volonté » dont nous parlerons tout à l'heure.

*
**

Nous avons essayé de raisonner à propos de chaque cas. Pourquoi Jules Romains ? J'avais eu l'occasion de leur parler de l'unanimisme, et nous en sommes arrivés à conclure qu'en somme, l'unanimisme n'était pas en opposition avec le naturalisme de Zola, qu'il tirait son origine d'une des tendances du naturalisme compatibles avec la poésie, l'art de décrire ces grands ensembles, la mine, le magasin, la place, la rue, que Zola fait vivre quelquefois dans ses romans, et qui constituent peut-être pour nous la partie la plus frappante et la plus jeune de son œuvre.

Ensuite, nous sommes arrivés à deux personnalités qui forment un contraste absolu, du moins du point de vue technique : Marcel Proust et André Gide. Marcel Proust, parce qu'il a toujours dit — mais on ne l'a cru qu'après sa mort, à la publication du « Temps retrouvé » — que sa préoccupation essentielle avait été le problème technique du roman. André Gide, parce que la facture de ses romans a été imitée souvent, et malgré lui, bien qu'il ait dit que jamais, à cet égard comme aux autres, il ne voulait avoir de disciples, et qu'il ait été le premier à déplorer cette influence.

Je voudrais m'arrêter un peu à Marcel Proust et à André Gide, parce qu'il est difficile de comprendre le roman contemporain sans connaître les problèmes qu'ils ont posés et résolus.

On sait comment se présente « A la recherche du temps perdu ». Nous voyons d'abord un jeune garçon qui se meut dans un monde de certitude absolue. Cette certitude est représentée par ses parents, et par une espèce d'organisation rationnelle du monde qui lui fait considérer les classes de la société comme quelque chose de bien établi, même dans l'espace : le côté de chez Swann, la bourgeoisie, représenté par la propriété de M. Swann; le côté de Guermantes, la noblesse, plus mystérieux et plus lointain; les deux « côtés » représentent pour notre héros et sa famille, deux directions topographiquement et moralement opposées. Ce sont deux symboles. Nous allons voir, tout au long du roman, ces belles certitudes s'effriter, et d'abord — cette page est très connue — parce que les parents du narrateur qui lui apparaissaient comme des génies tout puissants et irréductibles cèdent un jour à l'un de ses caprices et lui donnent à l'avance son cadeau d'anniversaire.

Nous voyons peu à peu cette faille s'élargir. Le héros pénètre dans le milieu des Swann, puis dans le milieu des Guermantes; tous sont débarrassés du prestige qu'ils avaient de loin; les classes sociales se fondent, et il n'y a plus dans l'esprit du narrateur qu'un néant complet. D'autant que nous le voyons malheureux en amour, malheureux en littérature; tous les essais qu'il a faits sont voués à l'échec, du moins il le croit. D'autre part, la guerre de 1914-1918 (qu'il décrit dans « Le temps retrouvé ») va opérer le dernier nivellement de ces classes sociales. Mais c'est au moment où tout va être perdu que nous allons saisir la portée des mystérieux avertissements qu'il recevait.

Ces avertissements étaient de deux ordres : d'abord, ceux qu'il recevait de certains personnages « vérifications », comme Swann, l'amateur qui avait eu une œuvre à accomplir et qui avait sacrifié cette œuvre à sa vie, ou encore le romancier Bergotte, qui a bien réalisé une œuvre, mais qui l'a mise, pour ainsi dire, en rente viagère, en préférant la gloire immédiate à la gloire solide. Ce sont ensuite quelques brusques intuitions, nées d'un souvenir, qui mettaient provisoirement le narrateur dans un état d'euphorie propre à la création : goût de la made-

leine dans le thé, contact de la serviette empesée, disposition des arbres d'une clairière.

Ce n'est qu'une fois que tout cela est fini, une fois qu'il a dû renoncer à tout, que le narrateur découvre sa voie, et nous donne comme un véritable traité de fabrication du roman, la doctrine de l'intuition. Cette doctrine proustienne du roman devient cohérente et même valable pour d'autres, même si l'auteur lui-même a pris certaines libertés avec elle, et constitue probablement le message que Proust tenait le plus à laisser après lui.

Le cas de Gide est exactement inverse. Il a toujours refusé de se laisser enfermer dans une formule. Il a toujours considéré que le chemin que l'on faisait pour aller à une doctrine, quelle qu'elle soit, était plus précieux que le fait d'arriver à cette doctrine. Toujours il a voulu se ménager un chemin d'évasion. Nous retrouvons cet état d'esprit dans ses romans.

D'abord ceux pour lesquels il nous a prévenus, et qu'il a appelés soties : « Paludes », « Le Prométhée mal enchaîné », « Les caves du Vatican ». Là, il a pratiqué pour s'évader ce que Huxley appelle dans « Contrepoint », la méthode de la bouteille de quinquina, c'est-à-dire qu'il a créé à l'intérieur de son roman un autre romancier, de même que sur la bouteille on voit une étiquette, sur l'étiquette une bouteille, etc... Il y a un romancier dans le roman, et quand André Gidé fait la satire du « Paludes » qu'il est en train d'écrire, on ne sait pas exactement si c'est la satire du « Paludes » d'André Gide, ou la satire du « Paludes » du romancier qui s'y trouve inclus.

Mais cela, c'est la première étape. La seconde étape, c'est dans l'œuvre d'André Gide, ses récits, récits qui en réalité — il l'a dit lui-même — sont aussi des soties, et qu'il ne faut pas trop prendre au sérieux. Il y a d'excellentes pages, à ce sujet, dans le livre de M. Jean Hytier sur André Gide. On y voit démontré que la plupart des récits d'André Gide que l'on pouvait considérer comme sérieux, c'est-à-dire « Isabelle », « La porte étroite », « L'immoraliste », etc. semblent refléter la pensée de l'auteur jusqu'aux dix dernières pages, et brusquement l'on s'aperçoit que celui qui semblait son porte-parole jusque-là est en réalité un pauvre homme dénué de toute personnalité. Par conséquent, tout est remis en jeu. Nous voilà loin du naturalisme et des cadres tout faits. Ainsi pourrait s'achever, d'après notre schéma, la première période

⁂

Là, il conviendrait de faire commencer la seconde partie. La seconde période (1918-1939) s'encadre tout naturellement entre les deux guerres, et pourrait se caractériser par trois attitudes successives des romanciers : Acceptation enthousiaste du monde, évasion, révolte.

La première a consisté, semble-t-il, à profiter du monde et de la paix. D'où l'échec de la littérature de guerre. Il y a certainement eu des œuvres estimables, par exemple, « Les croix de bois » de Roland Dorgelès, mais rien de plus. Manque d'écrivains, peut-être, mais aussi influence indéniable du public. Dans l'euphorie de 1918 et des années suivantes, ce qu'on a vu, c'est une littérature exaltant les formes modernes de la vie, en particulier les voyages, les affaires, le monde trépidant, tendance que nous voyons aussi dans la poésie, et qui est représentée dans le roman par des œuvres de valeur très inégale, Paul Morand, Valery Larbaud, et, sur un tout autre plan, Jean Giraudoux.

Il est à remarquer d'ailleurs que cette littérature n'a pas vécu longtemps. Chose curieuse, on peut en voir l'évolution dans deux romans de cette période : « Le journal de Barnabooth », de Valery Larbaud, du reste un peu antérieur à la guerre, et « Suzanne et le Pacifique », de Jean Giraudoux. Vous en connaissez peut-être les données. Suzanne est une jeune fille de province très insignifiante, habitant la même petite ville du Limousin que Jean Giraudoux, qui gagne un jour dans un concours de magazine, un voyage autour du monde. Elle fait naufrage et, dans une île déserte, elle va réincarner à rebours le personnage de Robinson, c'est-à-dire qu'au lieu de construire une petite France, comme Robinson Crusoé avait construit une petite Angleterre dans son île, elle va s'assimiler au milieu sauvage dans lequel elle se trouve. Mais le roman ne finit pas ainsi. Suzanne est rapatriée, elle revient en France et, à ce moment, elle va redécouvrir la civilisation de son pays, et même de sa province. Une des parties les plus émouvantes du livre est celle où nous assistons à la reconquête progressive de Suzanne par son pays. Elle revoit l'Europe, puis elle revoit la France, puis elle revoit sa région et enfin son village natal; elle revoit ce qui constitue, d'après Giraudoux, le symbole même de la province française, c'est-à-dire les petits fonctionnaires. La dernière phrase est à la fois attendrissante et drôle : « Je suis le Contrôleur des Poids et Mesures, mademoiselle, pourquoi pleurez-vous ? »

Dans « Le voyage de Barnabooth », de Valery Larbaud, le sujet est à peu près le même. Barnabooth est un milliardaire international qui ne rêve que trains, paquebots, beaux bagages en cuir bien luisant, etc. Il se veut « citoyen du monde », et en fait, il arrive à l'être. Toutefois, il trouve tout dans cette incarnation, sauf le bonheur, et nous le voyons, tout à fait à la fin, retourner dans son pays, se marier dans son village natal — car il s'agit bien d'un village — et y connaître enfin le bonheur. Semblables aux héros de ces deux livres, les écrivains, après s'être enivrés de puissance mécanique et grisés d'espace, vont rentrer chez eux. Il va leur falloir trouver autre chose.

⁂

La seconde tendance consiste à s'abstraire du monde. Très vite, les réalités de l'entre-deux guerres sont devenues beaucoup moins consolantes qu'on pouvait l'espérer. Les écrivains ont dû alors trouver une autre manière de plaire à leurs lecteurs (j'entends plaire, naturellement, dans le sens le plus théorique du terme), ou plutôt deux manières différentes. La première, très particulière, qui ne vaut que pour Giraudoux : elle consiste à se réfugier pour ainsi dire sur place : on met perpétuellement en parallèle le rêve et la réalité, mais ce n'est jamais pour conclure en faveur du rêve.

Aucune œuvre de Giraudoux n'est aussi claire à cet égard que cette pièce magnifique — je veux parler d'Intermezzo — dans laquelle on voit une jeune fille devant deux vies possibles : suivre un spectre, ou épouser (le thème revient encore une

fois) un petit fonctionnaire de province. Elle choisit le second, pas du tout par renoncement, mais au contraire parce que, après une espèce de débat contradictoire qui a lieu au cours de la dernière scène, et où chacun des deux a décrit l'univers féerique dans lequel il pourrait faire vivre sa femme, la magie qui émane du petit fonctionnaire se révèle infiniment supérieure à la magie que peut promettre le spectre. Giraudoux, donc, après avoir accepté la réalité, se réfugie dans cette réalité, mais à la condition qu'on l'accepte complètement et sans arrière-pensée.

C'est la morale qui se dégage de tous ses romans, et en particulier de « Siegfried et le Limousin ». Les données en sont les suivantes : pendant la guerre de 1914, un amnésique français, par un concours de circonstances remarquable, est devenu haut fonctionnaire allemand sous le nom de Siegfried. Il apporte à l'Allemagne d'après-guerre toute la rectitude de jugement et tout le rationalisme de la France. Mais, un de ses amis d'avant-guerre, demeurant à Paris, lit ses articles et découvre dans le style et les idées quelque chose qui lui rappelle son ancien ami Jacques Forestier. Il part pour l'Allemagne et reconnaît dans Siegfried von Kleist, Jacques Forestier. Nous assistons à la suite de cette reconnaissance, à la reconquête de Jacques Forestier par la France, reconquête qui va aboutir à un double malheur, parce que Jacques Forestier était en France un raté, et parce que, sous l'égide de Siegfried, l'Allemagne risquait de s'engager dans une voie qui eût été beaucoup plus rassurante pour l'Allemagne et pour ses voisins, à tous égards. Malgré tout, Giraudoux considère que la véritable poésie consiste à ne rien truquer, à ne pas se réfugier dans le malentendu, même s'il doit en résulter des catastrophes. A la fin, nous voyons Siegfried rentrer chez lui, en France, et redevenir un raté, l'Allemagne redevenir belliqueuse, mais il flotte à ce moment une espèce de courant poétique sur le livre parce que la réalité a été plus forte que tous les subterfuges.

M. Jean-Paul Sartre a publié d'ailleurs dans son dernier ouvrage, « Situations », un intéressant article sur ce sujet, où il parle de « l'aristotélisme » de Giraudoux.

⁂

Le second moyen d'échapper à son temps, c'est de se réfugier dans le roman-fleuve. Il est extrêmement important de fixer avec les élèves ce qu'on entend par « roman-fleuve ». Quand on leur demande à brûle-pourpoint ce qu'est un roman-fleuve, ils répondent généralement : « C'est un roman qui a beaucoup de pages », et ce n'est pas complètement faux. Mais on peut à ce moment leur citer quantité de romans qui ont beaucoup de pages et qui ne sont pas des romans-fleuves : les romans de Dickens, de Dostoïevski, par exemple.

Je crois que ce qui distingue le roman-fleuve des autres, c'est qu'il évoque un monde clos. Le roman a toujours été une évasion, mais le concept d'évasion est quelque chose de très relatif. Les gens du XIX^e^ siècle, qui n'avaient pas l'occasion de voyager, s'évadaient à l'aide de romans exotiques. M^me^ Bovary s'évadait en lisant des romans sur la vie mondaine à Paris, parce qu'elle ne pouvait pas y venir. De nos jours, les distances ont perdu leur pouvoir, et il n'existe plus d'évasion consistant à se réfugier par la pensée dans une région du monde pour échapper aux autres; si bien qu'on a éprouvé le besoin de créer des romans de l'évasion totale, des romans qui créent un monde complètement clos. Il peut être traversé quelquefois par les mêmes problèmes que le monde véritable, mais il n'a pas la même architecture. Il a existé de ces romans avant notre époque; je crois par exemple que « La guerre et la paix » de Tolstoï est un excellent roman-fleuve, mais c'est vers 1925 à peu près que les romanciers et le public ont senti consciemment ce besoin. La preuve en a été la prodigieuse résurrection d'un roman-fleuve qui avait peut-être été mal compris à son époque : « Jean-Christophe », de Romain Rolland. D'ailleurs Martin du Gard dans « Les Thibault », Jules Romains dans « Les Hommes de bonne volonté », ont tous les deux reconnu la dette qu'ils avaient vis-à-vis de leur devancier.

Or, le roman-fleuve pose un certain nombre de problèmes de fabrication, et je crois qu'il est intéressant d'aborder ces problèmes avec les élèves. Les préfaces des romanciers peuvent nous y aider. La question a été posée de façon lumineuse par Jules Romains dans la préface des « Hommes de bonne volonté », où il raisonne à peu près de la façon suivante : Jusqu'ici, on a fait de longs romans, mais ce qui manquait aux romans-fleuves pour être tout à fait organiques, c'est de fixer des rapports entre le personnage et ce qui le dépasse, c'est-à-dire le cadre du roman-fleuve. Tant qu'un personnage unique peut être le centre du roman, tout va bien, et tout est très facile. Mais une telle construction était incompatible avec l'intention de Jules Romains, et il reconnaît qu'on a le choix entre deux inconvénients : le premier consisterait à entasser des monographies isolées et à en composer une espèce de roman-fleuve artificiel. Il cite « Les Rougon-Macquart » de Zola, et aussi la « Comédie humaine » de Balzac, malgré la grande admiration qu'il éprouve pour la « Comédie humaine », parce que, selon lui, le principe de groupement est un principe que Balzac a trouvé après coup et que l'ensemble ne crée pas le monde clos du roman-fleuve.

L'autre inconvénient, au contraire, consiste à tout subordonner à un individu qui aurait tout vu, parce qu'alors cet individu deviendrait prodigieusement encombrant et inconsistant à la fois. C'est le cas, par exemple, de Gil Blas. Si « Gil Blas de Santillane » n'est pas un roman-fleuve, cela tient en partie à l'insignifiance du héros principal. Ce n'est qu'un exemple, mais il y a là une certain nombre de problèmes qui ont été posés et résolus de différentes façons par les uns et par les autres, par Martin du Gard, par exemple, et par Jules Romains et sur lesquels on peut faire réfléchir les élèves.

⁂

Resterait alors une troisième période, c'est-à-dire la période où il était devenu impossible de profiter du monde et de s'en abstraire, et où la guerre imminente et la société devenant de plus en plus mauvaise poussaient les hommes à la révolte.

Je ne voudrais pas insister là-dessus. Disons cependant qu'il y aurait en gros trois étapes : d'une part, une révolte, un dégoût de tout ce qui existe, et c'est la position du surréalisme, en particulier, des romans surréalistes de René Crevel ou de Louis Aragon.

Seconde étape, les romans qui conduisent l'action de façon indirecte et ici, il y aurait lieu de citer Malraux.

Enfin, troisième étape de cette évolution, les romans qui prônent la révolte la plus totale, puisqu'elle s'en prend à l'homme et à la notion même de condition humaine : les romans existentialistes de Jean-Paul Sartre.

Il faudrait enfin conclure en ouvrant un certain nombre de perspectives d'avenir, et en montrant dans quelle mesure notre après-guerre renouvelle la dernière après-guerre, et dans quelle mesure elle en diffère.

Serait-il permis, pour terminer, d'émettre quelques vœux ? D'abord, je voudrais que cette classe soit facultative, mais qu'elle soit ouverte à tout le monde, y compris les élèves de Mathématiques. Ils sentent peut-être, plus que d'autres encore, le besoin de s'initier à la littérature et à la civilisation contemporaine. Je voudrais, par contre, que cet horaire soit doublé, pour qu'on puisse aborder au moins les trois genres littéraires essentiels à notre époque : poésie, théâtre et roman.

Enfin, j'aimerais beaucoup que cette heure soit consacrée par une interrogation au baccalauréat. Il existe un certain nombre d'options qui sont facultatives, en ce sens qu'on ajoute des points aux candidats qui donnent satisfaction dans ces matières sans leur en enlever en cas de défaillance. Il existe des options pour le dessin, l'enseignement musical et ménager, etc. Je voudrais qu'en Philosophie, les élèves qui ont pris la peine de suivre le cours de littérature contemporaine, de lire, de posséder un certain nombre d'idées qu'ils se sont faites eux-mêmes, aient la faculté de profiter de cet enseignement pour acquérir quelques points de plus à l'oral.

Sans doute, l'idéal serait-il que notre enseignement ne soit jamais sanctionné par un examen, mais ces examens existent, il convient que toutes les aptitudes particulières y reçoivent leur récompense.

J. NATHAN.

APPENDICE BIBLIOGRAPHIQUE

Les professeurs sont beaucoup mieux outillés depuis ces dernières années pour étudier et faire étudier la littérature contemporaine. Signalons quelques instruments de travail :

I. — HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE

Celles de René LALOU (Presses Universitaires) et de Henri CLOUARD (Albin Michel) constituent des recueils d'articles critiques, intéressants surtout pour ceux qui ont déjà lu les œuvres. Pour la préparation des cours, on se servira plutôt de :

Marcel BRAUNSCHVIG : **La littérature française contemporaine étudiée dans les textes** (de 1850 à nos jours), Colin, 1949. Articles succincts, mais bonne bibliographie, à jour en 1949.

Marcel GIRARD : **Guide illustré de la littérature française moderne,** Seghers, 1949. Intelligent et commode. Trop d'erreurs de dates.

Gaëtan PICON : **Panorama de la nouvelle littérature française,** Gallimard, 1949. Nouvelle édition augmentée en 1951. Histoire littéraire et morceaux choisis. N'embrasse que la période 1940-1949. Suggestif. Ne vise pas à l'impartialité.

CASTEX et SURER : **Manuel des études littéraires françaises, XX^e siècle,** Hachette, 1953. Très clair et maniable, même pour des élèves.

J. NATHAN : **Histoire de la littérature française contemporaine,** F. Nathan (à paraître en janvier 1954).

II. — TEXTES

Outre un CHEVAILLIER et AUDIAT, **XX^e siècle** (1950), au choix un peu timoré, la librairie Hachette a fait paraître, dans la collection Vaubourdolle, six bons volumes de littérature contemporaine consacrés à Barrès, Péguy, Proust, Valéry, Romains et Montherlant. D'autres vont paraître, ainsi qu'un GENDRAULT et EUSTACHE, **XX^e siècle.**

Certains ouvrages, qui ne sont pas exactement destinés aux classes, peuvent cependant rendre des services. La librairie du Seuil publie une collection « Les auteurs peints par eux-mêmes », dans laquelle les écrivains contemporains ont une large place. On trouve à la librairie Seghers une série de monographies consacrées aux poètes, qui comportent chaque fois une courte étude et des textes assez abondants. La collection a été complétée par un **Panorama critique des nouveaux poètes français** (1952) de Jean ROUSSELOT, qui contient de nombreux poèmes.

La librairie Gallimard a publié des morceaux choisis de presque tous ses grands écrivains. Ces volumes ont généralement été composés par les auteurs eux-mêmes, ou sous leur direction.

III. — ÉTUDES PARTICULIÈRES

Nous groupons ici les titres de quelques études claires et bien faites, qui peuvent servir d'introduction à la lecture de certains auteurs contemporains :

MAUROIS A. : **A la recherche de Marcel Proust.** Hachette.

HYTIER J. : **André Gide.** Charlot.

HYTIER J. : **La poétique de Valéry.** Colin.

PICON G. : **Malraux.** Gallimard.

MADAULE J. : **Le drame de Paul Claudel.** Desclée et de Brouwer.

Y. DUPLESSIS : **Le surréalisme.** Presses Universitaires.

R. CAMPBELL : **Une littérature philosophique : l'existentialisme.** Ardent.

EXPLICATION FRANÇAISE

Verlaine, SAGESSE, III 3

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.
Que crains-tu de la guêpe ivre de son vol fou ?
Vois, le soleil toujours poudroie à quelque trou.
Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table ?

Pauvre âme pâle, au moins cette eau du puits glacé,
Bois-là. Puis dors après. Allons, tu vois, je reste,
Et je dorloterai les rêves de ta sieste,
Et tu chantonneras comme une enfant bercé.

Midi sonne. De grâce, éloignez-vous, madame.
Il dort. C'est étonnant comme les pas de femme
Résonnent au cerveau des pauvres malheureux.

Midi sonne. J'ai fait arroser dans la chambre.
Va, dors. L'espoir luit comme un caillou dans un creux.
Ah ! Quand refleuriront les roses de septembre !

Ce sonnet est probablement ce que Verlaine a écrit de plus obscur. Pour plus d'un verlainien, il est ce qu'il a écrit de plus précieux. Qui n'aimerait la douceur caressante, la simplicité mystérieuse de ces vers ? C'est le poème de l'abattement, de la torpeur, des approches du sommeil (le verbe **dormir** est répété quatre fois, une fois par strophe : vers 4, 6, 10 et 13); mais c'est aussi le poème d'une espérance fragile.

Si l'on veut avoir quelque chance d'en préciser la signification, il faut être particulièrement attentif aux indications de l'histoire littéraire. On verra dans ce cas particulier qu'une modeste érudition, loin de stériliser le sens poétique, l'assure et lui épargne les faux-pas.

I. — QUELQUES PRÉCISIONS INDISPENSABLES

1° **Date de rédaction.** — Verlaine envoie ce sonnet à son ami Ed. Lepelletier dans une lettre du 24/28 novembre 1873. A dire vrai, cette date est contestée. Certains critiques prétendent que la lettre est antérieure de quelques semaines. Peu importe ici. Ecrit à la fin de l'année 1873, le sonnet prend place :

a) Immédiatement après l'affaire Rimbaud.

b) Au plus épais des démêlés de Verlaine avec sa femme.

c) Avant sa conversion au catholicisme (1).

2° **Lieu de rédaction.** — La prison de Mons; ou, dans la seconde hypothèse, la prison des Petits Carmes à Bruxelles.

(1) Rappelons pour mémoire une chronologie essentielle : 10 juillet 1873, le drame de Bruxelles; 11 juillet 1873, l'emprisonnement préventif à la prison des Petits-Carmes, Bruxelles; 8 août 1873, le jugement, confirmé en appel; 25 octobre 1873, le transfert à la prison de Mons; mai 1874, les approches de la conversion; 15 août 1874, la réconciliation avec l'Eglise par les Sacrements; 16 janvier 1875, la libération.

3° **L'intention initiale.** — Ce sonnet est joint à trois autres sonnets (libertins, c'est-à-dire ne respectant pas toutes les règles du sonnet), sous le titre commun : **Mon Almanach pour 1874.** Il est intitulé : **L'été.**

Cette indication est capitale. Verlaine a donc voulu évoquer une atmosphère et des impressions d'été. (La pièce intitulée **Printemps** figure elle aussi, dépouillée de son titre, dans la troisième section de **Sagesse** : c'est le poème XI. Les deux autres pièces ont été publiées en 1884 dans **Jadis et Naguère**, sous le titre : **Vendanges** et **Sonnet boiteux.**)

4° **Une date symbolique.** — Dans un exemplaire de **Sagesse** annoté de sa main, Verlaine a daté ainsi ce sonnet : Jehonville, Belgique, été 1873. La pièce n'a pas été écrite à Jehonville; mais elle se réfère certainement à des impressions éprouvées là.

Or, Verlaine a séjourné à Jehonville, chez sa tante, M^me^ veuve Evrard, de fin mars à fin mai 1873. Son dernier voyage à Londres l'avait épuisé. A Namur, en avril 1873, il eut une attaque cérébrale, à laquelle l'excès de boisson n'était pas étranger. Le délire de la maladie, les torpeurs de la convalescence, l'accablement des premières chaleurs et naturellement le désarroi d'une âme à la dérive : tout cela a revécu quelques instants, aux premiers jours de l'incarcération.

A l'aide de ces précisions, tentons une première exégèse du sonnet.

II. — LE POÈME DE L'ÉTÉ ET DE LA CONVALESCENCE

La méthode d'explication tiendra compte des difficultés particulières du texte. Elle ira du plus clair au plus obscur, au lieu de suivre passivement l'ordre des mots et des vers.

A. — 1° **Le cadre.** — Une pièce sombre, aux persiennes closes. — On admirera particulièrement

le vers 3. Il crée à la fois les ténèbres de la pièce et la touffeur de la canicule, l'éblouissement du monde extérieur. Le soleil **poudroie** : c'est le mot juste. Dans le rai de lumière qui filtre à travers les volets dansent de menues poussières (cf. **Lucrèce,** II, v. 114 et suivants).

L'atmosphère d'été se complète :

— par le bourdonnement obsédant de la guêpe (vers 2) ;

— par l'offre de cette eau puisée au « puits glacé » (vers 5) ;

— par les gouttes qui s'évaporent sur le plancher (vers 12).

On a dû arroser la chambre en dessinant de grands huits avec un entonnoir. Remarquer le jeu des suggestions. Un bruit léger, le vol de la guêpe, fait sentir le poids du silence; de même, la fraîcheur de l'eau à boire ou de l'eau répandue fait sentir la lourde chaleur.

Enfin, la sonnerie de midi (vers 9 et 12) approfondit encore le silence en le déchirant. Pourquoi le poète répète-t-il deux fois **Midi sonne** ? Ou bien les douze coups n'en finissent pas de s'égrener; ou bien l'horloge sonne deux fois les heures, comme font presque toutes les horloges rustiques, et la sonnerie recommence à la seconde mention.

2° **Le lieu.** — Tous les mots majeurs nous conduisent à la campagne : **étable** (v. 1), **puits** (v. 5), **caillou** (v. 13), **roses** (v. 14), etc. Sommes-nous dans une auberge ? Il est plus naturel d'imaginer une ferme. Or, Verlaine est en prison. C'est par le souvenir qu'il ressuscite à la fois une atmosphère et un état d'âme. Il revient de quelques semaines en arrière dans sa vie. Ce retour est-il involontaire, subi dans un début de rêve; est-il concerté ? Une réponse à cette question engage toute l'interprétation du sonnet.

3° **La loi du développement.** — Tous les vers sont juxtaposés. Des interjections (**Allons !**; **Ah !**); pas une seule liaison logique. Non seulement les vers s'isolent, mais ils sont hachés de nombreuses coupes. C'est un chuchotement.

Il faut distinguer soigneusement deux éléments.

a) Le vers 1, et les vers 13-14, constituent une sorte d'enveloppe. Ils ne peuvent guère être murmurés que par le poète, qui est le patient. **L'espoir luit...** Où luit l'espoir, sinon dans sa conscience ? C'est une lueur qu'il contemple les yeux fermés. De même, au vers 14, l'appel aux roses de septembre monte du fond de son cœur. Tel est le sentiment fondamental : une sombre détresse, et l'attente d'une libération possible, mais encore très lointaine.

b) Le corps du sonnet (vers 2 à 13, jusqu'à **Va, dors**) forme un petit drame à deux personnages : un malade, une garde-malade, avec l'apparition fugitive d'un troisième : **madame**, au vers 9. Des paroles, exhortations ou murmures, frappent la conscience du poète assoupi sans pénétrer jusqu'à lui. Il les enregistre, avec une docilité passive.

c) Tout se fond ainsi, l'émotion principale et les perceptions accidentelles (gestes et propos, sons et sensations variées), dans un **unique état de conscience** : angoisse amortie par la somnolence, détresse adoucie par une présence, désarroi apaisé par une amorce d'espoir.

B. — 1° **Peut-on reconstituer le déroulement de l'action ?** Oui, si l'on veut bien affecter le scénario élémentaire d'un coefficient d'incertitude.

C'est le malade de Namur, transporté à Jehonville, qui est en scène. Une garde-malade affectueuse dit : **Je**. Il est assez naturel de voir d'abord en elle la tante de Verlaine; ou sa mère, qui se rendit plusieurs fois à son chevet pendant cette période.

Dès lors, la scène se construit aisément.

Le plus délicat, c'est le passage de la strophe 1 à la strophe 2, et en particulier le vers 4. Le malade a quitté la grande salle pour sa chambre; il aurait peut-être été aussi simple, suggère le vers 4, de faire la sieste accoudé à la table. Quoi qu'il en soit, Verlaine paraît obsédé par la menace d'une guêpe, qui l'irrite en voulant la chasser. Le vers 3 le rassure, en expliquant par où la guêpe est entrée, par où elle pourra ressortir.

Le vers 5 est suggéré par la fièvre qui brûle. Les vers 6-8 rassurent l'anxieux, **Et tu chantonneras...** L'expression est jolie : l'enfant apaisé murmure ou chantonne par mimétisme ou contagion, quand une voix fredonne à ses côtés.

C'est un souvenir de la petite enfance que ranime cette image, le souvenir des détresses puériles et des consolations maternelles. Le vers 4, par les associations d'idées qu'il met en train, se rapporte évidemment à un autre âge de la vie du poète : à l'âge des vagabondages, de la fatigue écrasante dans les gîtes de fortune. Ainsi, la mémoire joue successivement sur plusieurs plans. Le souvenir assez proche de l'abattement de Jehonville évoque d'autres torpeurs, d'autres émois... Par ces résonances le poème s'enrichit à la fois de mystère et de vie.

Aux vers 9-11, la garde-malade écarte la sollicitude importune d'une curieuse, servante, voisine, qui on voudra. **C'est étonnant comme les pas de femme...** Les pas de femme sont discrets et feutrés, plus légers que ceux des paysans. Mais ce frou-frou est perfide; il s'insinue dans le **cerveau** des **malheureux.** Il est aisé d'apercevoir ici un autre ordre d'harmoniques. Ce malheureux est un blessé du cœur, un obsédé; c'est le drame conjugal, c'est Mathilde qui repassent ici en sourdine. Après les errances au long des routes, après les terreurs et les sécurités de la petite enfance, voici donc l'écho de toute une vie sentimentale, d'un « dur martyre ».

2° **Le sentiment profond.** — Verlaine, on l'a senti, ne s'amuse pas ici à se surveiller au bord du sommeil, à noter seulement une suite d'impressions hypnogogiques.

Il a voulu exprimer un état de son âme. Le corps et l'esprit sont ici pareillement accablés, écrasés, prêts à sombrer dans la nuit; mais ce n'est pas la nuit du néant, c'est la nuit bienfaisante où va peut-être mûrir la guérison.

Il faut donc insister sur les merveilleuses images qui enveloppent l'humble scénario.

Vers 1. **Comme un brin de paille...** Ce n'est qu'un trait de lumière, tracé par un faisceau lumineux, par une « pointe très délicate », dirait Montaigne. Lumière perdue dans l'épaisseur des ténèbres. Qu'est-ce qu'un brin de paille dans une étable ? Et quoi de plus fragile ? Verlaine a inventé cette image si humble et si belle. Elle a le prix des choses vues (2).

(2) M. Verdun L. Saulnier remarque accidentellement qu'un vers de **Délie** peut être rapproché de ce vers. Il s'agit de l'attaque du dizain 377 : **Ce cler luisant sur la couleur de paille.** Le rapprochement n'est que curieux.

Vers 13. **Comme un caillou...** Le caillou, qui retient par quelque incidence fortuite un éclair de lumière, est perdu sur la route comme le brin de paille dans la litière. Mais il est sur la route. Si c'est un souvenir, c'est le souvenir d'un homme qui marche, et non plus d'un être harassé qui cherche abri. Il y a donc un peu plus d'énergie, ou d'avenir, dans cette seconde image.

Ainsi conduit-elle à l'admirable vers final, à l'aspiration, à l'image gracieuse du salut.

Vers 14. **Ah ! quand refleuriront... Septembre,** c'est la fin de la chaleur brutale, le retour de la fraîcheur. Les **roses,** c'est la beauté et c'est la grâce, le parfum; c'est la vie qui reprend son charme. En harmonique, ce ne sont plus ici des souvenirs personnels qui donnent à ce vers sa charge d'humanité et de mystère, c'est un souvenir littéraire. Verlaine, en effet, ne pouvait pas ignorer le vers fameux d'Agrippa d'Aubigné (**Tragiques,** IV, « Les Feux », vers 1233) :

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise...

3° **Conclusions provisoires : a)** Dans une belle pièce de **Jadis et Naguère,** Verlaine invite à écouter

Les choses qui chantent dans la tête
Alors que la mémoire est absente...

Est-ce ce qu'il fait ici? Non. Il écoute plutôt les choses qui chantent, alors que la mémoire agit toute seule — et que pourtant, paradoxalement présent, le sens poétique les contrôle et les organise.

b) C'est ici une descente dans les profondeurs, qui va frôler le domaine de l'inconscient. Ame dolente et chair accablée sont totalement unies. Les quatre poèmes de l'**Almanach pour 1874** étaient précédés d'une épigraphe homérique : « Πειθώμεθα νυκτὶ μελαίνῃ » Voyons dans cette nuit celle du sommeil, et celle des zones obscures de l'esprit.

c) Ce qui domine cette touffe de souvenirs, ce sont évidemment les souvenirs les plus récents : celui de Mathilde avant tous les autres. Le délire de Jehonville lie l'ensemble dans un vertige apaisé. Enfin, tout cela est évoqué, ou s'impose à la conscience, dans la torpeur et la nuit de la prison.

d) L'obscurité allusive d'une telle pièce se prête aux **surimpressions.** Je suis persuadé qu'elle enregistre un dialogue du poète convalescent avec sa tante. Personne ne pourra prouver qu'elle ne fait pas écho, de surcroît, à la sollicitude de Rimbaud pour Verlaine, aux heures noires de la détresse londonienne.

Que l'on relise, dans **Une saison en enfer, Délires I.** « Puis, il reprenait (il, c'est Rimbaud) ses manières de jeune mère, de sœur aînée... » Il usait pour Verlaine d'une « charité ensorcelée. » Parle-t-il à Dieu, interroge Verlaine ? « Je suis au fond de l'abîme, et je ne sais plus prier. »...

e) Littérairement, ce que ce sonnet offre de plus remarquable, c'est la manière dont joue le symbolisme. Il est diffus; il transfigure tout. De la torpeur d'un convalescent, il fait la détresse d'un prisonnier; d'une lueur fugitive, une première lumière d'espérance.

Il serait pédagogiquement habile de lire ici un poème de Verlaine qui manie le symbole selon des méthodes plus logiques et plus banales. Par contre, coup, l'originalité de notre sonnet apparaîtrait en grand lustre (3).

f) Enfin, il peut être utile et instructif de relire le fameux article que Jules Lemaître, en son temps, avait consacré à cette pièce. (**Les Contemporains,** IV, 99 sq.)

J. Lemaître a trop de goût pour méconnaître la beauté du sonnet. Mais il ignore tout des circonstances, et il imagine un scénario ridicule (4). Ses aberrations prouvent la valeur d'une bonne édition critique, qui lui manquait. Il veut à tout prix à tous les détails une origine matérielle et immédiate. De là d'autres excès ridicules (5). On touche ainsi du doigt les dangers d'une exégèse exclusivement réaliste.

III. — LE POÈME DE LA GUÉRISON SPIRITUELLE

1. Le poème que nous venons d'étudier, c'est celui que Verlaine envoie à Ed. Lepelletier, aux premiers temps de sa détention. Est-ce bien celui que nous lisons dans **Sagesse ?**

Oui, car Verlaine n'y a rien changé, rien ajouté. Les variantes ne portent que sur des détails. Mais il faudrait être aveugle pour ne pas apercevoir qu'en 1880, au dernier tiers d'un recueil chrétien, la pièce se charge, au moins par imprégnation, d'un sens nouveau. Tout subsiste, bien sûr, de la signification primitive. Cependant, un nouveau symbolisme la pénètre et la transfigure.

Verlaine a donc rompu sa minuscule tétralogie. Pour le recueil chrétien, il ne conserve que deux des quatre pièces évoquant les quatre saisons de l'année. **L'espoir luit...** perd son titre. C'est donc du contexte seul que le poème tirera, pour le lecteur non averti, sa lumière.

Dans le livre de la conversion et de la persévérance, notre sonnet est bien plus qu'un repère du passé, qu'un retour en arrière sur les confusions et les détresses de naguère ou de jadis, que le vestige d'une crise surmontée. Il est le poème de la guérison entrevue, et de la **guérison spirituelle.**

Admirons ici le bonheur du poète. Une pièce déjà précieuse et riche d'une mystérieuse vie, d'une expérience complexe évolue toute seule, parce que son auteur a évolué, et le suit dans de nouvelles aventures. Il est peu d'exemples de tels accroissements,

(3) Il s'agit de la pièce intitulée **London Bridge** (**Œuvres Posthumes,** III, 52). Signalons que l'attribution à Verlaine est contestée, et peut-être contestable.

Regarde ces flots noirs, ce grand fleuve de boue
Roulant tous les débris fangeux de la cité :
Tu verras par moment briller une clarté,
Une paillette d'or où le soleil se joue.

Et si tu peux, regarde à présent dans mon cœur !
Peut-être y verras-tu quelque vague lumière;
C'est comme un souvenir de sa beauté première,
Et c'est assez, vois-tu, pour le rendre meilleur.

Car l'espoir est pareil au soleil qui se joue;
Tous deux ont le pouvoir de créer des clartés :
Quelques rêves divins pour les cœurs désertés
Et quelques reflets d'or pour les fleuves de boue.

(4) Le poète, complètement abruti...
« Ici, le poète ouvre et ferme, d'un air de malaise, sa bouche pâteuse... »

(5) « Quand on a trouvé que le lieu est un cabaret, tout s'explique assez aisément. »
Exemple : Explication du vers 1. « C'est que nous sommes dans une auberge de campagne. Sans doute une des portes de la salle donne sur l'étable où sont les vaches et le cheval, et, dans l'obscurité, des pailles luisent parmi la litière... » (**J. Lemaitre,** op cit., p. 99 sq.).

ou de telles mues. Certes, dans la **Légende des Siècles,** à la fin de la première partie, **d'Eve à Jésus,** Victor Hugo a changé le sens de toute une pièce majeure en en changeant seulement le titre. D'un poème anticlérical et violemment satirique (**Les Prêtres**), il fait l'étape décisive de la Rédemption (**Première rencontre du Christ avec le tombeau**). C'est pourtant un coup d'état arbitraire, une sorte de violence faite à l'inspiration initiale. Ici, l'enrichissement se fait tout seul (6).

2. **Les nouvelles harmoniques.** — Au vers 5, la formule « pauvre âme pâle » amorce tout naturellement le passage au sens religieux. Le lecteur de **Sagesse** l'a déjà rencontrée souvent. Ainsi : I, VII, vers 3, « pauvre âme... »; vers 9 : « O pâlis, et va-t-en, lente et joignant les mains... »; II, IV, dans le dialogue mystique, pièce V, v. 13, « ...pauvre âme délaissée », etc...

Suivons, de vers en vers, les nouvelles suggestions :

Vers 1 : « l'étable » peut faire penser à la crèche, à l'étable de Bethléem. Humble et lointaine, mais riche de combien de promesses !

Vers 2 : « la guêpe ivre de son vol fou » est une parfaite image verlainienne de la tentation obsédante.

Vers 5 : « cette eau du puits glacé », c'est l'eau de la carafe; c'est aussi, maintenant, celle du puits de Jacob, celle que la Samaritaine puise pour Jésus qui lui demande à boire, dans une des scènes les plus humainement et les plus spirituellement belles de l'Evangile (cf. Jean, IV, 5 sqq.).

Vers 9 et 12. La sonnerie de « Midi » marque l'heure du choix, l'entrée dans une autre sorte de vie. Le symbolisme ici est assez parent de celui que souligne Mesa dans le **Partage de Midi** de Claudel : « Midi au ciel; midi au centre de notre vie. »

Vers 7 et 8. Ces vers décrivent la confiance de l'enfant parfaitement abandonné : un de ces « petits » à qui il faut désormais ressembler.

Vers. 1, 3, 13. La lumière, le soleil invitent l'âme à sortir de la nuit du péché (cf. **Sagesse,** II, IV, 5, vers 13 : « Aime. Sors de ta nuit... »).

3. **Les nouveaux interlocuteurs.** — D'un côté, c'est toujours le poète blessé, mais convalescent, effleuré par les premiers souffles de la conversion. Mais de l'autre ? Qui se surajoute à la tante, à Rimbaud, à l'affectueuse et trop humaine sollicitude?

Il vaut mieux ne pas répondre. On ne peut répondre qu'en glissant à l'allégorie. Pour suggérer des partenaires, d'après **Sagesse** même, on n'aurait que l'embarras du choix. L'ange gardien ? La Vierge Marie ? (cf. II, 2). La prière ? (cf. I, 2). Verlaine l'appelle Sa Dame et lui fait dire :

Je pleure sur vos tristes âmes,
J'ai l'amour d'elles, j'ai la peur
D'elles et de leurs vœux infâmes !

Puisqu'il ne peut y avoir que surimpression et non substitution, puisque le sens spirituel s'ajoute au sens humain sans l'abolir, comme la grâce à la nature, gardons-nous de précisions qui seraient mortelles à la poésie.

4. **Contre une déformation par l'allégorie.** — C'est contre ces excès que certains commentateurs bien intentionnés n'ont pas été prémunis. A eux aussi faisait défaut un minimum d'information érudite, sur l'origine complexe et la date du sonnet. Ecrit longtemps avant la conversion, avant le premier travail (au moins le travail conscient) de retour à la foi, il ne peut pas être d'abord et uniquement un poème chrétien. Jules Lemaître se trompait par excès de réalisme, Pour être inverse, l'erreur d'une exégèse exclusivement spirituelle n'est pas moins dommageable..

Elle s'applique en effet à **traduire le poème.** Elle le prend donc pour une cryptographie. Tout a l'air de se passer comme si Verlaine avait très clairement possédé un ensemble de pensées religieuses; et, refusant de les exprimer directement, les avait masquées à l'aide d'un chiffre. On « déchiffre » donc la pièce comme un document secret de chancellerie. C'est une opération d'intelligence pure, qui consiste à défaire ce que, de son côté, l'intelligence du poète est censée avoir fait. Stigmatisons avec énergie ces divertissements allégoriques. D'une poésie ingénue, ils feraient une poésie ingénieuse; c'est-à-dire d'un poète, un calculateur.

Il fallait insister, car la pente est glissante. Avec un peu de subtilité, tout y passerait. Qui marquera la juste limite ? Il n'y a pas, je crois, de crime de lèse-poésie à voir au vers 1 dans **l'étable,** l'âme souillée de fautes, l'équivalent de « la ménagerie infâme » de Baudelaire. Il est déjà moins admissible, quoique bien tentant, d'interpréter le **soleil** qui **poudroie** comme la flamme de l'amour de Dieu ou le rayon de la grâce. Il est assurément ridicule (cela a pourtant été écrit) de traduire **l'eau du puits** par le catéchisme, ou tel manuel d'apologétique, sous prétexte que la vérité sort du puits, et que le catéchisme contient la vérité.

CONCLUSION

1°. Cette pièce est d'abord un admirable **poème de l'été** et des préludes d'**une convalescence.** Qui n'y retrouverait, plus ou moins, des souvenirs personnels ? Celui qui n'aurait jamais été malade, et n'aurait jamais éprouvé, dans la torpeur, ce goût de démission et d'abandon, première condition de l'espérance.

2°. Dans ce poème, il ne faut pas séparer le corps et l'âme, l'accablement, le désir de la fraîcheur et du sommeil, la faim de paix et de santé, le goût d'un redressement.

3°. Ici joue d'une façon puissante, parce qu'elle n'est pas concertée, ce que Baudelaire, dans un projet de préface pour **Les Fleurs du Mal,** appelle avec tant de bonheur « la rhétorique profonde ». On a essayé de démêler cet écheveau de souvenirs. On peut distinguer des nappes, des plans; on peut, à la condition de ne jamais trop préciser, suivre le poète dans ce subtil voyage de mémoire : il remonte ou il s'enfonce, de sa cellule de prisonnier, à la chambre de malade où il s'endormait par un midi torride, il y a peu de semaines. De là à l'abandon

(6) Le sonnet qui, dans l'**Almanach pour 1874,** chantait l'approche du Printemps, est devenu, sans titre, le poème XI de la troisième partie de **Sagesse** (**La bise se rue à travers**). Cette fois, le bonheur est moindre. Verlaine a dû coudre à la pièce primitive 6 vers, qui sont médiocres, pour l'alourdir d'un sens religieux

de Mathilde, aux scènes avec Rimbaud, aux étapes sur ses routes de vagabond, à ses convalescences d'adolescent trop choyé, à ses détresses d'enfant gâté. Et voici qu'une lumière spirituelle vient baigner cette tragédie de la chair et de l'esprit épuisés, et prêter un éclat religieux à ce doux vocable d'**espoir.** Cet humble brin de paille, ce méchant caillou, métamorphosés, signifient peut-être la vertu théologale, l'espérance dont Péguy a été le chantre inspiré.

4°. Ce sonnet n'est pas écrit selon le fameux **Art poétique** (rédigé en 1874, publié pour de bon en 1884), auquel on voudrait quelquefois rattacher toute la poésie de Verlaine. Certaines rimes sont riches ou inattendues (**chambre, septembre; reste, sieste,** etc.). Les mots sont simples, ils ne sont pas imprécis. La musique est douce; mais ce n'est pas une prouesse de virtuose.

A-t-il été écrit selon une esthétique consciente et volontaire, en vertu du « système », en vérité assez obscur et insaisissable, enseigné par Rimbaud ? Il ne semble guère. Ni Verlaine lui-même, ni ses successeurs n'ont imité ce sonnet. Aussi bien y a-t-il ici moins des procédés qu'un bonheur singulier, un de ces bonheurs que l'on ne voit pas deux fois.

Roger PONS.

PLAIDOYER POUR LA LEÇON DE TEXTE

A un moment où les études classiques sont si gravement menacées, il importe d'empêcher que rien, dans l'enseignement même du grec et du latin, ne contribue, de près ou de loin, à leur décadence; et il faut au contraire chercher plus que jamais les moyens les plus propres à en maintenir le niveau. Or, parmi d'autres exercices, il en est un dont l'importance paraît trop souvent négligée, c'est la leçon de texte.

La pauvre leçon de texte n'est guère aimée. C'est tout juste si le mot a encore cours; et parfois il faut préciser: « la leçon de texte, apprise par cœur ». A ce moment, tous font la grimace : les élèves, ouvertement — les professeurs, entre eux.

L'on conçoit les raisons qui ont pu nuire à la vogue de cet exercice. Tout d'abord, on n'a pas le temps : les heures suffisent à peine pour traduire. Ensuite, on n'arrive pas à obtenir des élèves que ces leçons soient sues : « ils n'y arrivent pas », disent-ils. Et l'on se trouve alors mal placé pour discuter : la leçon de texte, qui semble ne faire appel qu'à la mémoire, paraît un exercice peu enrichissant et indigne de jeunes humanistes. A quoi bon, en fait, se donner tant de mal pour savoir par cœur quelques misérables lignes, oubliées la semaine suivante, ou en tout cas le mois suivant ?

A quoi bon, en effet ?

Il faut d'abord dire le plus évident : c'est que même si elle ne demeure qu'un certain temps dans la mémoire, la leçon de texte y laisse sa trace. Elle remédie au manque de vocabulaire de façon intelligente : en rendant malgré tout certaines formes plus familières, certaines associations plus naturelles, elle a quelque chance d'imprimer peu à peu le souvenir des mots les plus usuels dans leurs emplois les plus fréquents. Et il en est de même pour la syntaxe : car l'élève a beau — ou plutôt aurait beau — connaître les diverses règles, il est bien évident qu'elles ne sont de quelques utilité, en pratique, que si l'oreille a été habituée à certains tours, à certains rapprochements de forme, et si, dans la connaissance d'une langue morte, se retrouve quelque chose des automatismes rapides, inconscients même, qui président à la connaissance d'une langue vivante. Enfin une certaine habitude, acquise de la sorte, crée peu à peu le sentiment de la phrase et de son rythme : rien que par le fait d'être prononcé, le texte prend un peu plus de vie, et laisse paraître l'existence d'un mode d'expression là où l'on ne voyait qu'un grimoire. Après cela, la leçon peut bien être oubliée : elle a répondu à son but; de façon à peine perceptible mais bien réelle, son œuvre a été accomplie.

Encore faut-il, pour créer ces habitudes, qu'une fois elle ait été sue. Mais si elle ne l'est pas ? N'est-ce pas le cas le plus fréquent ? N'aura-t-on pas le plus souvent des formes estropiées, des mots confondus, des phrases coupées n'importe où, révélant que l'élève ne comprend même pas ce qu'il s'efforce de réciter ? Et, dans ces conditions, l'utilité de la leçon de texte peut-elle ne pas disparaître ?

Elle ne disparaît ni ne diminue, loin de là. Et c'est ici que nous voudrions faire intervenir quelques souvenirs des classes que nous avons suivies, avant d'en faire à notre tour. Ce qui ressort de cette double expérience, c'est que, de façon en apparence paradoxale, la véritable utilité de la leçon de texte s'attache en grande partie au fait qu'elle n'est jamais bien sue; car l'art du professeur commence alors. Si celui-ci n'avait pour tâche que d'écouter et de noter, ce serait un rôle assez terne. Mais, pratiquée comme nous l'avons vu pratiquer, la récitation de la leçon peut être un des exercices les plus actifs et les plus originaux de tous.

C'est à la lumière des fautes, en effet, que tous les détails du texte peuvent être enfin perçus. Les fautes sont la proie du professeur. Elles doivent être aussi la proie des élèves, qui sont tous chargés de les guetter, de les dépister, de les dénoncer; ainsi l'attention se soutient-elle; et l'exercice occupe

tout le monde. Mais il appartient au professeur de les utiliser : et tout arrêt ou toute erreur ouvre la porte à ses questions.

Le principe de la récitation doit être que le texte soit traité d'un bout à l'autre comme ayant un sens. L'élève interrogé s'arrête-t-il ? Il convient de lui demander ce qu'il manque à la phrase pour être complète : quel mot ? de quelle fonction ? de quel sens ? Ou, s'il s'arrête entre deux phrases, quelle idée doit venir ensuite ? Se trompe-t-il ? Il convient de lui demander ce que la phrase voudrait dire, telle qu'il la récite. Transposée en français, la faute apparaît en général plus ou moins burlesque; c'est le cas, en particulier, pour toutes les confusions de mots. S'il s'agit d'une confusion de forme, la forme proposée existe-t-elle ? Pouvait-elle s'employer là ? Sinon, pourquoi ? Et dans quel cas aurait-elle pu s'employer ? L'élève interrogé a le droit de répondre en priorité, afin de se racheter; mais c'est un droit que le moindre silence ou la moindre erreur lui ôtent bien vite; et les réponses, de proche en proche, montent assez souvent jusqu'aux meilleurs élèves.

Il arrivera aussi que le texte récité soit faux, sans pour autant être impossible : l'élève aura omis un mot qui n'était pas indispensable, employé un synonyme, ou même un tour grammatical un peu différent. Dans ce cas, la question relative à la correction pose un piège et devient plus délicate. Mais surtout il ne suffit plus d'y répondre comme il faut; et une autre question se pose : ce texte, qui est correct, conviendrait-il dans le passage ? Le vrai tour, employé par l'auteur, est-il plus heureux, pour le sens, pour le style, pour l'effet produit ? Correspond-il à une habitude de l'auteur ? La véritable explication du texte se fait alors, et, qui plus est, elle apparaît alors comme naturelle et nécessaire. Tout ce que les élèves — ou même le professeur — avaient lu sans y prêter grande attention, devient alors réel; et chacun prend conscience des détails. Le désir de trouver des justifications stimule le sens littéraire. Et quel succès plaisant quand par hasard il se révèle que la faute donne un texte aussi bon, voire meilleur que celui écrit par l'auteur !

Avec deux ou trois récitations actives de ce genre, on a vite fait le tour de tout ce qui pouvait gêner les uns ou les autres (surtout si le texte est court et ne dépasse pas cinq lignes environ) ; on peut ainsi consolider une compréhension trop souvent imparfaite, et dont l'élève lui-même, en toute honnêteté, ne percevait pas les lacunes. Et l'exercice, dans ce cadre bien précis, peut lui donner alors le sentiment d'une perfection aisément accessible.

Car, très vite, la leçon est sue. Une fois que l'attention a été appelée sur tel détail puis sur tel autre, que le sens a été précisé, la phrase entendue et rythmée, même ceux qui n'avaient rien appris sont en général en mesure de réciter. L'on peut d'ailleurs se livrer au même exercice sur le texte qui vient d'être traduit : le résultat est bien souvent presque aussi bon.

Deux dangers menacent un tel exercice : l'excès de fautes dans la récitation risque de mener à un dialogue désordonné; l'absence de fautes dans la récitation risque de rendre toute question superflue. Mais l'on peut compter sur le professeur pour parer au premier danger, et, hélas, sur les élèves, pour éviter le second.

En tout cas, qu'elle soit tout à fait sue, ou à moitié, ou pas du tout, que les questions et le dialogue prennent un tour ou bien un autre, l'exercice aura toujours la même utilité : apprendre à regarder de près un texte peu familier, à en prendre conscience dans ses moindres détails, et développer ainsi les facultés d'attention au détail grammatical et littéraire. Il est donc un moyen de perfectionnement pour l'ensemble des élèves, en même temps qu'il constitue, pour le futur étudiant, le plus sûr moyen d'assimiler de façon complète les connaissances auxquelles il aura plus tard besoin de faire appel.

J. de ROMILLY.

AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE (1)

II. — AUTEURS LATINS

VIRGILE

Bucoliques; Géorgiques

I. — ÉDITIONS

Œuvres par F. PLESSIS et P. LEJAY, Hachette, 1919.
Bucolica, Georgica, par L. CASTIGLIONI et R. SABBADINI, Corp. Script. Lat. Paravianum, Turin 1945.
Vitæ Virgilianæ, par J. BRUMMER (Leipzig, 1933); avec commentaire : Suetonio, **De poetis,** par A. ROSTAGNI, Turin, 1944 (Virgile : pp. 68-107; 159-166).

Avec traduction :

Bucoliques, par E. de SAINT-DENIS Belles-Lettres, 1942.
Géorgiques, par H. GOELZER, Belles-Lettres, 1926.
Géorgiques, par R. BILLIARD, Tallandier, 1931.

(1) Voir **L'Information Littéraire,** n° 4.

II. — OUVRAGES D'ENSEMBLE

J. PERRET : **Virgile, l'homme et l'œuvre,** Boivin, 1952 (synthèse lucide et brillante, discutable sur certains points — cf. P. BOYANCÉ. Rev. Et. Anc., LV, 1953, 146-156 —, volontairement réduite à des indications très brèves sur les questions de forme; à la fin, précieuse bibliographie méthodique et critique.)

A.-M. GUILLEMIN : **Virgile poète, artiste et penseur.** A. Michel, 1952 (analyses fines et pénétrantes).

A. BELLESSORT: **Virgile, son œuvre et son temps.** Paris, 1920, (belles pages sur l'art de Virgile).

W. F. J. KNIGHT : **Roman Vergil.** Londres, 1944 (chapitre important sur les problèmes de langue, de style et de versification).

E. K. RAND : **The magical art of Virgil.** Cambridge Mass., 1931.

III. — LANGUE, STYLE, VERS

M. N. WETMORE : **Index verborum Vergilianus**[2]. New-Haven Yale Univ. Press, 1930.
A. MEILLET : **Esquisse d'une histoire de la langue latine,** Paris, 1948, pp. 217-226.
E. FRAENKEL : **Vergil und Cicero.** Atti e Memor. della reale Accad. Virgiliana di Mantova, XIX, 1926, 217-227.
E. LINDHOLM : **Stilistiche Studien zur Erweiterung der Satzglieder im Lateinischen.** Lund, 1931, 174-185.
J. MAROUZEAU : **Répétitions et hantises verbales chez Virgile,** Rev. Et. Lat., 1931, 237-257.
— **Virgile linguiste,** Mélanges Ernout, 1940, 259-266.
A. LOHMANN : **De Grecismorum usu Vergiliano,** Dissert. Münster, 1915.
P. BOURGEOIS : **L'hellénisme, procédé d'expression dans les Géorgiques.** Rev. Et. Lat., 1940, 73-94.
A. W. DE GROOT : **Die Form des vergilianischen Hexameters,** Boll. Assoc. Intern. Studi Mediterr., 1930, n° 4, 15-19.

IV. — BUCOLIQUES

A. CARTAULT : **Etudes sur les Bucoliques de Virgile,** Colin, 1897 (fondamental).
H. I. ROSE : **The Eclogues of Vergil,** Berkeley Univ. of Calif. Press. 1942.
J. BAYET : **L'évolution de l'art de Virgile des origines aux Géorgiques,** Rev. des cours et conf., XXXI, 1930, 1, 231-241, 372-384, 547-559, 606-620.
J. BAYET : **Les origines de l'arcadisme romain,** Mél. Ec. franç. Rome, XXXVIII, 1920, 63-143.
J. HUBAUX : **Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile,** Liège, 1927 (renouvelle l'étude des sources grecques des Buc.).
P. MAURY : **Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques,** Lettres d'humanité III, 1944, 71-147 (article retentissant et controversé, cf. J. MAROUZEAU, Rev. Et. Lat., 1945, 74-76; 1946, 77 sq.)
L. HERRMANN : **Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile,** Bruxelles, 1930 (séduisant, mais aventureux. Cf. E. A. HAHN, **The characters in the Eclogues,** Transact. Am. Philol. Assoc., 1944, 196-241).

Parmi les innombrables études relatives à chacune des **Bucoliques,** on retiendra en particulier, sur la **Première :**
J. BAYET : **Virgile et les triumvirs « agris dividundis »,** R.E.L., 1928, 271-299.
F. KLINGNER : **Virgils erste Ekloge,** Hermes, 1927, 129-153.

Sur la **Quatrième :**
J. CARCOPINO : **Virgile et le mystère de la Quatrième Eglogue,** Paris, 1930.
H. JEANMAIRE : **Le messianisme de Virgile**[2], Paris, 1939.
L. HERRMANN : **Les Masques...** pp. 58-106.
W. W. TARN : **Alexander Helios and the Golden Age,** Journ. of Rom. Studies XXII, 1932, 135-160.
H. MATTINGLY : **Virgils 4th Eglogue,** Journ. of the Warburg and Courtauld Institute, X, 1947, 14-19.
W. KROGMANN : **Das Kind und der Komet,** Classica et Mediaevalia XII, 1950, 51-77.

Sur la **Cinquième :**
P. GRIMAL : **La V^e Eglogue et le culte de César,** Mélanges Picard, 406-419.

Sur la **Sixième :**
D. VAN BERCHEM : **La publication du De Rerum Natura et la VI^e Eglogue de Virgile,** Museum Helveticum, 1946, 26-39.

V. — GÉORGIQUES

J. BAYET : **Les premières Géorgiques de Virgile (39-37 av. J.-C.),** Rev. de Philol., 1930, 128-150, 227-247 (à compléter par E. de SAINT-DENIS : **Une source de Virgile dans les Géorgiques,** Rev. Et. Lat., 1938, 297-317, sur le plan de l'œuvre).
— **L'expérience sociale de Virgile,** Deucalion, 1947, 197-214.
P. BOYANCE : **Sur quelques vers de Virgile,** Rev. Archéol., 1927, I, 361-379 (le pythagorisme des **Géorgiques**).

Realia :
R. BILLIARD : **L'agriculture dans l'antiquité d'après les « Géorgiques » de Virgile,** De Boccard, 1928; ouvrage fondamental, plus solide que les deux opuscules de
P. d'HÉROUVILLE : **A la campagne avec Virgile,** Belles-Lettres, 1930 (oiseaux, élevage, apiculture),
et **Géorgiques I-II : champs, vergers, forêts,** Belles-Lettres, 1942. — Mais on consultera :
P. D'HÉROUVILLE : **L'astronomie de Virgile,** Belles-Lettres 1940.

Divers :
P. van de WOESTIJNE : **Varron de Réate et Virgile,** Rev. belge de Philol. et d'Hist. X, 1931, 909-929.
— **Mécène et Virgile,** Musée belge, 1930, 2, 261-284.
F. CUMONT : **Les présages lunaires de Virgile et les « Selenodromia »** L'Antiq. Class., 1933, 259-270.
E. de SAINT-DENIS : **A propos du culte de Bacchus** (Virgile, **Géorg.** II, 385-396), Rev. belge de Philol., 1949, 702-12.
— **Notes sur le livre IV des Géorgiques,** Rev. Et. Lat., 1950, 193-211.
F. KLINGNER : **Ueber das Lob des Landlebens in Vergils Georgica,** Hermes LXVI, 1931, 159-189.
E. GALLETIER : **L'éloge de Gallus au IV^e livre des Géorgiques,** Bull. Assoc. G. Budé, 1926, n° 12, 11-29 (**contra :**
E. NORDEN : **Orpheus und Eurydike,** Sitzungsber. d. preuss. Akad. d. Wiss., 1934, 626-683).

J. BEAUJEU.

QUINTILIEN (1)

I.O., I-II-X

Editions

L. RADERMACHER. Teubner, 1907-1935.

Avec traduction

* H. BORNECQUE. Paris, (Garnier), 1933-1934.

Avec commentaire

Livre I : F. H. COLSON, Cambridge, 1924; D'AGOSTINO, Torino, 1933.
Livre X : * J. A. HILD, Paris, 1885; D. BASSI (3^e éd.), Torino, 1921; G. LA MAGNA, Milano, 1932.

Edition partielle

* Livre I, chap. 4-8 : M. NIEDERMANN, Neuchâtel, 1947 (excellente bibliographie des « capita de grammatica »).

L'homme et l'œuvre

B. J. BRYAN : **Studies in the psychology of Q.** Trans. and Proceed. of the Am. Phil. Assoc., 1932, p. LIV et suiv.
* J. COUSIN : **Problèmes biographiques et littéraires relatifs à Quintilien.** Rev. Et. Latines, 1931, pp. 62-76.
* V. GUAZZONI FOA : **Quintiliano.** Brescia, 1947 [excellent petit ouvrage].
J. PERRET : **Quintilien éducateur.** « Humanités », 1932, 3 articles.

Les sources

* J. COUSIN : **Etudes sur Quintilien, I. Contribution à l'étude des sources de l'Institution oratoire.** Paris, 1936.
I. LANA : **Quintiliano, il sublime e gli esercizi preparatori di Elio Stilone.** Torino, 1951.

L'éducation et la rhétorique

SENEQUE LE PERE : **Controverses et Suasoires.**
* TACITE : **Dialogue des orateurs.**
J. COUSIN : **Le vocabulaire grec de la terminologie rhétorique.** Paris, 1936.
H. I. MARROU : **Histoire de l'éducation dans l'antiquité.** Paris, 1948.
* P. BOYANCE : **La rhétorique dans l'humanisme latin.** L'Information littéraire, 1950, pp. 19-24.

Jugements sur les auteurs latins

M. M. ODGERS : **Quintilian's use of earlier literature.** Trans. ... of the Am. Philol. Assoc., 1932, pp. L-LI, et Class. Philol., 1933, pp. 182-188.
* S. ROCHEBLAVE : **De M. Fabio Quintiliano L. Annaei Senecae iudice.** Paris, 1890.

Problèmes de grammaire et de style

* J. ANDRE : **La vie et l'œuvre d'Asinius Pollion.** Paris, 1949 pp. 89-93 [sur la Patauinitas de Tite-Live. — Intéressant, quoique discutable].

---

(1) Les ouvrages indispensables sont marqués d'une astérisque. Les problèmes posés par les textes de Quintilien et de Pline sont d'une telle complexité et d'une telle variété qu'un étudiant d'agrégation ne saurait les aborder tous, même de loin. Nous indiquerons quelques questions auxquelles il serait opportun de réfléchir plus particulièrement. Pour le reste, il convient de s'en remettre au hasard.

K. BARWICK : **Quintilians Stellung zu dem Problem sprachlicher Neuschöpfungen.** Wien. Studien, 1936, pp. 159-160.
G. ASSFAHL : **Vergleich und Metapher bei Quintilian.** Stuttgart, 1932.
R. MARACHE : **La critique littéraire de langue latine,** pp. 41-55.

PLINE LE JEUNE

LETTRES, I, II, III

Editions

Avec traduction

* Mlle GUILLEMIN, Paris (Les Belles-Lettres), t. 1, 1927.

Avec commentaire

Livre I : D'AGOSTINO, Torino, 1931.
Livre II : MAYOR, 3e éd., London, 1889.

L'homme et l'œuvre

F. S. DUNHAM : **The younger Pliny gentleman and citizen.** Class. Journ., 1944-1945.
* Mlle GUILLEMIN : **Pline et la vie littéraire de son temps.** Paris, 1929. (Voir aussi : **Le Public et la vie littéraire à Rome.** Paris. 1937.)
MARTHA : **Pline le Jeune.** Revue des Cours et Conférences, série d'études publiées dans les fascicules des années 1898-1899.
* G. UNITA : **Vita, valore litterario e carattere morale di Plinio il Giovane.** Roma-Milano, 1933.

Le milieu historique

L. HOMO : **Le Haut Empire,** dans l'**Histoire Romaine,** coll. Glotz. Paris, 1933.
St. GSELL : **Essai sur le règne de l'Empereur Domitien,** Paris, 1893.
* R. PARIBENI : **Optimus Princeps,** 2 vol., Messina, 1927.
* J. CARCOPINO : **La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire.** Paris, 1939.
— Consulter éventuellement le **Dictionnaire** de Daremberg et Saglio et, surtout la **Real-Encyclopädie** de Pauly-Wissowa.

La vie sociale

M. A. BLAKELY : **The younger Pliny discloses the social life of his day.** Class. Weekl., 1931, pp. 57-60.
Th. FROMONT : **Pline le Jeune et le barreau sous Trajan.** Ann. Fac. Lettres Bordeaux, III, 1881.
C. E. PULCIANO : **Il diritto privato romano nell' Epistolario di Plinio il Giovane.** Torino, 1913.

Les descriptions de villas

R. CAGNAT : **Les villas de Pline le Jeune.** Journal des Savants, 1926, pp. 49-58.
Mlle GUILLEMIN : **Les descriptions de villas de Pline le Jeune.** Bull. Assoc. G. Budé, avril 1928, pp. 6-15.
VAN BUREN : **Laurentinum Plinii Minoris (2, 17).** Rendic. d. Pontif. Accad. di Archeol., Roma, 1943-1944, pp. 165-192.

Le sentiment de la nature

M. GALDI : **Il sentimento della natura nelle lettere di Plinio.** Padova, 1905.

Problèmes littéraires et stylistiques

* Ed. NORDEN : **Die antike Kunstprosa,** 4e éd. Leipzig-Berlin, 1918.
* M. DURRY : **Ed. du Panégyrique de Trajan.** Paris, 1938, p. 53 et suiv.

Langue

I. P. LAGREEN : **De uita et elocutione C. Plinii Caecilii Secundi.** Upsala, 1872.
K. KRAUT : **Ueber Syntax und Stil des jüng. Plinius.** Progr. Schöntal, 1872.
V. D'AGOSTINO : **I diminutivi in Plinio il Giovane.** Atti Accad. Scienze, Torino, 1931, pp. 93-130.
H. BORNECQUE : **Les clausules métriques latines.** Lille, 1907.
Fr. SPATZEK : **De clausulis Plinianis,** dans éd. de Kukula. Teubner, 2e éd., 1923, p. VII.

H. BARDON.

III. — AUTEURS GRECS

LES BUCOLIQUES GRECS. — CALLIMAQUE

I. — ÉTUDES SUR LA POÉSIE ALEXANDRINE

A. COUAT : **La poésie alexandrine sous les trois Ptolémées,** Paris, 1882.
F. SUSEMIHL : **Geschichte der griechischen Litteratur in der Alexandrinerzeit,** Leipzig, 1891-92 (2 vol.).
U. von WILAMOWITZ : **Hellenistische Dichtung in der Zeit des Callimachos,** Berlin, 1924 (2 vol.).
P. E. LEGRAND : **La poésie alexandrine,** Paris, 1924 (excellent ouvrage, aisé à consulter).

II. — THÉOCRITE, BION, MOSCHOS

Editions

U. von WILAMOWITZ : **Bucolici Græci, Theocritus, Bion, Moschus,** 2e édit., Oxford, 1910.
P. E. LEGRAND : **Bucoliques grecs** (t. I et II), Paris, Belles-Lettres, 1925-27 (traduction française).
A. S. F. GOW : **Theocritus,** Cambridge, 1952 (2 vol.) Ouvrage capital, dont le commentaire est un instrument de travail indispensable (traduction anglaise).

Etudes

J. GIRARD : **La pastorale dans Théocrite,** dans les **Etudes sur la poésie grecque,** Paris, 1884.
P. E. LEGRAND : **Etude sur Théocrite,** Paris, 1898 (ouvrage capital).

On pourra consulter aussi :

E. BIGNONE : **Teocrito, studio critico,** Bari, 1934.
K. ZIEGLER : **Das hellenistische Epos,** Leipzig, 1934.

III. — CALLIMAQUE

Editions

U. von WILAMOWITZ : **Callimachi hymni et epigrammata,** 4e édit., Berlin, 1925.
E. CAHEN : **Callimaque, Hymnes, épigrammes, fragments,** 2e édit., Paris, Belles-Lettres, 1940 (traduction française).

Commentaire

E. CAHEN. **Les hymnes de Callimaque** (commentaire explicatif et critique) Paris, 1930.

Etude

E. CAHEN : **Callimaque et son œuvre poétique,** Paris, 1929.

IV. — TRAVAUX PHILOLOGIQUES SUR THÉOCRITE ET CALLIMAQUE

C. KUNST : **De Theocriti versu heroïco,** Diss. Vienne, 1887.
L. WAHLIN : **De usu modorum Theocriteo,** Göteborg, 1897.
A. LANDIEN : **Zu Theocrit's Verstechnik,** dans « Zeitschrift f. d. Gymnasialwesen », t. 69, 1915, suppl.
C. W. VOLLGRAFF : **De Theocriti et Callimachi dialecta,** dans « Mnemosyne », t. 47, 1919.

N. B. — Les ouvrages généraux consacrés aux Alexandrins ne sont pas très nombreux. Par contre, il existe une multitude d'articles consacrés à des points de détails, et beaucoup d'entre eux ne concernent qu'une pièce. Les indiquer dans cette bibliographie déborderait de beaucoup les cadres ordinaires de la rubrique. Les plus importants sont cités par les éditeurs et commentateurs.

J. DUCHEMIN.